جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة البيانية في شعر خليل مطران

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير
في البلاغة والنقد

دراسة بلاغية نقدية تطبيقية

إعداد الطالب / محمد مؤمن صادق

إشراف الدكتور / بشير عباس بشير

العام الجامعي
١٤٢٩ – ١٤٣٠ هـ ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م

بسم الله الرحمن الرحيم

((الرَحمنُ * عَلَّمَ القرآنَ * خلقَ الإنسانَ * عَلَّمهُ البيانُ *))[1] صدق الله العظيم

[1] - سورة الرحمن آية : ١ – ٤

الإهـداء

أهدى هذا البحث إلى جميع المهتمين بالبيان العربيّ وإلى كلّ الذين أساهموا في انجاز هذا البحث العلميّ ، وعلى رأسهم الجامعة القمرية الحديثة التي أعطتني هذه الفرصة كثمرة من ثمار علاقتهم بجامعة أم درمان الإسلامية العريقة ، التي أتاحت لي فرصة الدراسة والبحث .

وأهديه أيضا إلى روح والدي فضيلة الشيخ / مؤمن صادق موس وأستاذي أبو عبيد الله الحاضر يوسف الذي علمني القرآن الكريم والأبجديات الأولى للغة العربية في القرية رحمة الله عليهما .

إلى والدتي الفاضلة ، وإخواني وأخواتي جميعا ، فقد أخذت من تشجيعاتهم المادية والمعنوية الكثير فجزاهم الله خير الجزاء .

وإلى زوجتي الوفية الصابرة التي كانت سرا من أسرار إنجاز هذا البحث ، لما هيّأت لي من الجوّ الودي العاطفي الجميل ؛ فالشكر لله الذي جمعني معها في أمن وسلام .

إلى جميع طلبة العلم الذين يَضعْن الملائكةُ أجنحتَهم عليهم رضا بما يصنعون ولما يكابدون في حياتهم من المتاعب والمشاق في سبيل طلب العلم والمزيد من المعرفة .

أهدي لهؤلاء جميعا ثمرة جهدي هذا .

الشكر والعرفان

يقول الله سبحانه وتعالى : ((**وإذ تأذّن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنّكم ولئن كفرتم إنّ عذابي لشديد**))[1] صدق الله العظيم .

وقال النّبيّ الله صلّى الله عليه وسلم لما سمع السيّدة عائشة رضي الله عنها تُنْشِد شِعْرَ زهير بن جناب :

اِرفَعْ ضَعيفَكَ لا يَحُرْ بِكَ ضَعْفُهُ   يَومًا فتُدْرِكَهُ عواقِبُ مَا جَنى

يَجْزِيكَ أو يُثْنِي عليكَ فإِنَّ مَنْ   أثْنَى عليكَ بما فعلتَ كَمَنْ جَزى

وعلّق رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذه الأبيات وقال : ((صدق يا عائشة ، لا يشكر الله من لا يشكر النّاس))[2] .

فالشكر والحمد أوّلا وأخيرا للمولى عزّ وجلّ ، الذي أنعم عليَّ بالتوفيق والصّحة والعافية ، وألهمني مواصلة تعليمي في الدراسات العليا بالسودان وعلى وجه الخصوص بجامعة أم درمان الإسلامية ، ومكّنني لإنجاز هذا البحث المتواضع وإتمامه على هذا القدر الذي هو قدرَ طاقتي .

ثمّ أقدّم الشكر والتقدير لجامعة جزر القمر برياسة الدكتور / محمد رشاد إبراهيم التي رشحتني للاستفادة من هذه المنحة التي قدّمتها جامعة أم درمان الإسلامية لجامعة جزر القمر لأجل تقوية الكفاءة العلمية لأساتذة اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعته وإعدادهم وتأهيلهم للتدريس الجامعيّ .

[1] – سورة إبراهيم آية : ٧

[2] – التفكير النقديّ عند العرب تأليف / عيس علي العاكوب ص : ٥٣ – ٥٤
الناشر دار الفكر دمشق – سورية الطبعة الأولى ١٩٩٧م

كما لا يفوتني أن أَعرب عن خالصِ شكري وتقديري وامتناني لأستاذي الدكتور / بشير عباس بشير ؛ الّذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث ، فأولاه كامل العناية والاهتمام ، راعيا وموجها ، وبذل لي فيه جهدا كبيرا كان له دور فعّال في رسوخ قدمي في العلوم البلاغية والنقدية التطبيقية ؛ فجزاه الله عني خير الجزاء ، وشكر الله له سعيه .

وشكري موصول إلى أساتذتي في اللجنة المناقشة الموقرة ، والتي سوف أستفيد من ملاحظتها وآرائها العلمية القيمة . المكونة من : أستاذي الدكتور بشير عباس بشير مشرفا ورئيسا للجنة المناقشة وأستاذي الدكتور / عبد الله محمد أحمد كلية الآداب جامعة الخرطوم مناقشا خارجيا . وأستاذي الدكتور / محمد أحمد حامد إسماعيل كلية اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية مناقشا داخليا ، والّذين سوف أستفيد من ملاحظتهم وآرائهم العلمية القيمة .

كما أشكر عميد كلية الإمام الشافعي للعلوم الإسلامية والعربية بجامعة جزر القمر أستاذي الدكتور / سعيد برهان عبد الله . والدكتور / عبد الحكيم محمد شاكر رئيس قسم الدراسات الإسلامية بكلية الإمام الشافعي جامعة جزر القمر . والأخ الكبير الدكتور / سيّد مؤمن صادق موس . والأخ الحنون الحاج / عثمان امْوَنزي امْدوَوُهوما ، والأخ الأستاذ / قمر الدين أحمد علي ، وصديقي الأستاذ / سيد علي بن علي ، والأستاذ القاضي / محمود عبد الله صادق موسى ، وأختي الفاضلة / أمّ نسوة أبو بكر . لما قاموا به من تشجيعي المعنويّ والمديّ ، تجاه مواصلة دراستي العليا والبحث العلمي في كلية اللغة العربية بجامعة أم درمان الإسلامية بجمهورية السودان فجزآهم الله خير الجزاء .

وأشكر جميع أفراد أهلي وأصدقائي ، كما أزجي جميل عرفاني لأسرة مكتبة جامعة جزر القمر وأسرة مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية ، لما قدّموا لي من مساعدةٍ في الحصول على مراجع هذا البحث ، والشّكر كلّ الشّكر لكلّ من أسهم في مسيرتي التعليمية من الأساس إلى ما فوق الجامعة وصلّى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا والحمد لله رب العالمين .

والله الموفق (الباحث)

المقدمة

الحمد للّه الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد النّبيّ الأمّيّ ، الّذي ميّزه اللّه بالفصاحة ، وآتاه جوامع الكلم ، وأيّده بمعجزة البيان القرآنيّ الخالد ، النّاطق بصدق رسالته ، وعلى آله وأصحابه مصابيح الهداية المتّصل إلى يوم الدّين ؛ وبعد :

فإنّ خليل مطران شاعر متفتّح الذّهن على الحركة التجديدية في الشّعر العربيّ الحديث ، وكان يرى بأنّ التّجديد يحتاج إلى الخلق والإبداع وتكوين الموضوع ، وعلى ذلك قامت صناعة عمله الأدبيّ ونظمه الشّعريّ .

وكان ممّا ساعده في الوصول إلى هدفه التّجديديّ للشّعر العربيّ ، الموهبة والطّبع الفطريّ بالإضافة إلى الثقافة المكتسبة من الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الدخيلة وثقافة العصر الذي عاش فيه وإرادته للتجديد بمعناه البعيد معتبرا أنّ التّفكير منبع الابتكار .

ومن هذه المنطلقات استطاع مطران أن يجمع بين الروح الحديثة في الشعر والمحافظة على الأصول القديمة في اللغة والتعبير .

لذلك رأيت الأهمّيّة في اختيار موضوع البحث بعنوان : (الصورة البيانية في شعر خليل مطران) لأجل الإفادة من ثقافته العامة وتنمية الذوق الأدبي في قراءة ديوان هذا الشاعر الكبير . ومصادر الدراسة تتمثل في ديوان الخليل مستعينا بالمراجع البلاغية والنقدية بوسائل بلاغية . ومن الدراسات السابقة التي استعنت بها ، في اقتباس الطريقة للدراسة والتحليل والتعليق ، بحث الدكتوراه بعنوان التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري للدكتور محمد أحمد حامد إسماعيل جامعة أم درمان الإسلامية والتصوير البياني في شعر المتنبي للدكتور الوصيف هلال الوصيف إبراهيم جامعة الأزهر ورسالة الماجستير بعنوان الصورة الفنية في شعر البحتري إعداد / أبو صباح علي الطيب أبو

صباح جامعة أم درمان الإسلامية والبلاغة التطبيقية للدكتور محمد رمضان الجربي جامعة الفاتح بليبيا وغير ذلك من الكتب البلاغية والنقدية .

والتصوير البيانيّ يعدّ مستوى من مستويات اللغة التي عرفت بالثراء في شعر خليل مطران كما هو عند الشعراء الآخرين من القديم إلى الحديث ، لذلك يستدعي البحث في أنماط التصوير البيانيّ التي استخدمها مطران ، ومصادرها التي استمدّ منها صوره البيانيّة من الحقيقة أو الخيال ، إلى جانب الدور الذي تؤديه في خدمة المعنى داخل إطار هذا الأسلوب ،[1] ولأنّ التصوير ليس هدفا في ذاته ، ولكنّ الهدف هو التصوير لأجل الوصول إلى المعنى المقصود ، لذلك قال مطران في مقدمة ديوانه : ((هذا شعر ليس ناظمه بعبده . ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح . ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصوّر وغرابة الموضوع ومطابقة كلّ ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحرّ وتحرّي دقّة الوصف واستيفائه فيه على قدر)) [2] .

وإذا استصحبنا ذلك في شعر مطران ، فإنّ المنهج الذي أراه مناسبا لهذه الدراسة هو : المنهج التكاملي الذي يتناول العمل الأدبيّ من جميع زواياه ، ويتناول صاحبه كذلك ، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ ، وأنّه لا يغفل القيم الفنّيّة الخالصة ، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدّراسات النّفسيّة ، وأنّه يجعلنا نعيش في جوّ الأدب الخالص ، دون أن ننسى مع هذا أنّه أحد مظاهر النشاط النّفسيّ ، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية – إلى حدّ كبير أو صغير . [3]

فالهدف من هذا المنهج ، الوصول إلى مدى ما وصل إليه الشاعر في استخدامه للألوان البيانية ، ووسائله المختلفة . ومن خلال ذلك وضعنا خطة هذا البحث ورسمنا خطوطه بفصول أربعة وتحت كلّ فصل عدد من المباحث كما يلي : أولا : تمهيد ويشمل نقطتين :

---

١ – التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري رسالة دكتوراه مخطوطة د/ محمد أحمد حامد إسماعيل . ص : ب

٢ – ديوان الخليل ج١ ، ص : ٩ الناشر دار الكتاب العربي بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٦٧ أربعة أجزاء

٣ – النقد الأدبيّ ، أصوله ومناهجه تأليف سيد قطب ، ص : ٢٥٦ . طبعة دار الشروق للنشر والتوزيع

أ / حياة خليل مطران والعوامل المؤثرة في شاعريته ومذهبه الشعري وتجديده في الشعر الحديث
ب / مفهوم الصورة البيانية ومكانة الصورة البيانية في العمل الأدبيّ . ثمّ بعد ذلك :

الفصل الأوّل : التشبيه في شعر خليل مطران ويشمل هذا الفصل تمهيدا نظريا للتشبيه وتطوراته وتقسيمه في البيان العربي ثمّ يليه الجانب التطبيقيّ في شعر خليل مطران .

الفصل الثاني : الاستعارة في شعر خليل مطران وهذا الفصل أيضا يشمل تمهيدا نظريا لكلّ من الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية ثم يليه الجانب التطبيقي في شعر خليل مطران .

الفصل الثالث : الكناية في شعر خليل مطران ويتناول هذا الفصل تمهيدا نظريا لكلّ من الكناية عن صفة والكناية عن موصوف والكناية عن نسبة ثمّ يلي لكلّ من هذه التقسيمات النماذج التطبيقية من شعر خليل مطران .

الفصل الرابع : مصادر الصورة البيانية في شعر خليل مطران ويتناول فيه : المصدر الطبيعيّ والثقافي والتاريخيّ .

ثمّ الخاتمة والنتائج والتوصيات ، يلي ذلك قائمة بالمصادر والمراجع

تمهيـــد

أ / حياة مطران والعوامل المؤثرة في شاعريته ومذهبه الشعري وملامح تجديده

ب / مفهوم الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي

تمهيد

هذا التمهيد يعدّ المدخل الرئيسي في البحث ، لدراسة الشاعر ومعرفته وعصره ، قبل الغوص في أعماله الشعرية ، نظرا إلى أن معرفة شخصية الشاعر وعصره تعطي صورة تشخيصية لفهم ما في ديوان شعره من معاني وأفكار علمية وثقافية ومدى تقليده أو تجديده في الأدب العربي ، لذلك نستهل هذا البحث بالتمهيد في نقط أساسية ، هي : التعريف بخليل مطران والعوامل المؤثرة في شاعريته ومذهبه الشعري وملامح التجديد في شعره ؛ ثمّ النّظر في مفهوم الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي .

أ / حياة مطران والعوامل المؤثرة في شاعريته ومذهبه الشعريّ وملامح التجديد في شعره

١ – حياة خليل مطران

قال السيد أحمد الهاشمي : ((الشاعر خليل مطران هو شاعر الشعور والخيال . وشاعر بعلبك والأهرام . ولد سنة ١٨٧١م ببعلبك وتعلّم بها ، قدم مصر سنة ١٨٩٣م واشتغل بمكاتبة الصحف وأنشأ باسمه " المجلة المصرية " سنة ١٨٩٩م وأنشأ أيضا " جريدة الجوائب المصرية " وله ديوانه المسمّى (ديوان الخليل)) . [١]

ولد الشاعر خليل مطران في بعلبكّ وتلقى مبادئ الكتابة وأصول الحساب في مدرسة ابتدائية بزحلة ، ثم أرسله والده إلى بيروت وألحقه بالقسم الداخلي من المدرسة البطريركية ، فتخرّج فيها على الشيخ خليل اليازجي وأخيه الشيخ إبراهيم .

---

١ – جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج ٢ ، ص ٣٥٦ . – أحمد الهاشمي دار الفكر للطباعة والنشر ٢٠٠٤م

وكان الشيخ إبراهيم معجبا بتلميذه يروي نفسه الطموح بماء العلم الصحيح وينمي فيه روح التدقيق والتمحيص والتحليل ، ويأخذ بيده في سبل المعرفة اللغوية . ولما نشب الخلاف بين أستاذه والشيخ عبد الله البستاني معلم البيان في مدرسة الحكمة إذ ذاك ، واحتدم البحث والجدل في موضوع إيجاد كلمات عربية تحلّ محل بعض الأوضاع الأجنبية التي درج استعمالها على الألسنة ، هبّ الشاب خليل مطران منتصرا لأستاذه، علاّمة القرن التاسع عشر في اللغة ، وتدخّل تدخّلا ظهرت فيه عبقريته ومقدرته . وكان اشتراكه في هذا البحث سببا في بدء ظهوره الأدبي ، فشاع اسمه ، وأخذ صيته في الانتشار ، على حداثة سنّه وقرب عهده بالكتابة . [١]

ويعد الشاعر خليل مطران من أبرز رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، فقد مضى به شوطا طويلا نحو الانعتاق من بعض المفاهيم التي سيطرت على الشعر في إبان حركة الإحياء . وإذا كانت حركة التجديد والتطور لا تنبت في فراغ ، فإن بذور هذه الحركة قد ظهرت في شعر الإحيائيين من أمثال البارودي وإسماعيل صبري ، وشوقي ، وحافظ وولي الدين يكن ، وغيرهم ، مثلما ظل خليل مطران يخضع في شعره لكثير من مقاييس الإحيائيين الإبداعية ومفاهيمهم.[٢]

وخليل مطران في مقدمة ديوانه يعد نفسه في طليعة المجددين ، إذ يورد معتقده في الشعر ويبسط رأيه في شعر من يتأثرون بالقديم ، مبينا الحاجة إلى شعر عصري جديد ، يعبّر عن ذات الشاعر ويصوّر أفكاره وأحاسيسه . قال : [رأيت في الشعر المألوف جمودا ، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء ، كتطريس الأقدام في تيه البيداء . فأنكرت طريقته ، لجهلي حقيقته . وقضيت سائر أيام الصبا ، وأوائل ليالي الشباب ، وأنا لا ألوى عليه . حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه. وقد نضج الفكر . واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر . فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى ، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلي ، متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ذلك مع

---

١ - تاريخ الأدب العربي ص ١٠١٨ . — حنا الفاخوري الطبعة الثانية عشر ١٩٨٧م المكتبة البوليسية بيروت — لبنان

٢ - تاريخ الأدب العربي الحديث ص ٤٩ . — مصطفى السيوفي الناشر الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ط١ ٢٠٠٨م

الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه ، ولم أكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ، ما لا يقاس إليه فعلي ، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرّشد والحزم ، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم..... هذا الشعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، فلا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضوعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشّعور الحرّ وتحرّي دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر] . [1]

وهذا يدل على أن الشاعر في البداية كان مقلدا للنظام القديم للقصيدة العربية ، ثم بعد التطور الفكري نتيجة لاطلاعه على الآداب العالمية وشغفه للتغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والفني ، غيّر الاتجاه التقليدي إلى اتجاه حديث تجديدي مناسب لتطورات عصره في جميع المجالات المعنوية والمادية .

ومرجع التجديد عند خليل مطران يعود إلى أنه شاعر الثقافة ، شاعر العقل والشعور جميعا ؛ فهو يأتيك بالأفكار والخواطر متسلسلة مطّردة ، والخيال متّسقا ؛ وهو يدخل في الأدب العربي الشعر القصصي والتصويري في مجاله الواسع ، وينقل الخيال الشعري . [2]

وكل هذا جاء نتيجة لاستفادته من اللغات الأجنبية دون تقليد ، ونهجه على طريقة قدماء العرب دون تقييد ، فاحتفظ بصيغة العرب في التعبير وأدخل الأساليب الغربية في التأليف والتفكير .

---

١ - ديوان الخليل ج ١ ، ص ٨ – ٩ . –

٢ - تاريخ الأدب العربي ص ١٠٢٤ ، - حنا الفاخوري

٢ – العوامل المؤثرة في شاعريته

كما تؤثر فطرة الشاعر في شاعريته يؤثر الاكتساب في الفطرة الشعرية ، فالشاعر مطران أيضا كان له هذا الاستعداد الفطري كما لا حظ ذلك أستاذه اليازجي ، ولكنه أيضا اهتم بتطوير هذه الموهبة الفطرية بالدراسة والتحصيل ، وطالع بنهم كلّ ما وصل إلى يده من آثار كبار الكتّاب والشّعراء القدامى والمحدثين ، لذلك كانت له ثقافة واسعة في الآداب العالمية الكبيرة مثل الآداب العربية ، والفرنسية ، والانجليزية ، مما جعله قادرا على التعبير عن روح العصر ، وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين .

وأيضا استطاع أن يعبر في شعره عما رآه في الأدب الأوربي نتيجة لثقافته العالية وعلمه الواسع في الآداب الأوروبية كأدب الفرديموسّى وأدب شكسبير الانجليزي . [1]

ومما جعله قوياّ في اللغة والتعبير نثرا أو شعرا ، عمله الصحفي الذي كان ينعم النظر في الأدب الرفيع ، فراقه الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي ، وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل والعمل المسرحي .

وأيضا من العوامل المؤثرة في شاعريته ، أن خليل مطران عاش سبعا وسبعين عاما ؛ كابد المحن وأحداثا جساما في الشرق العربي ، تعاقبت على هذا الشرق ثورات سياسية وحروب مختلفة إلى أن عايش الحرب العالمية الثانية ، فانعكست هذه الأحداث كلّها على شعره وأثرت فيه .

ولقد كان مطران أبيّ النفس ، حرّ الطباع ، نزّاعا إلى التحرّر من القيود لاسيما قيود الظلم ، فدائما ما يدافع عن حرية الرأي ، فقد كتب قصيدة ضد وزير عندما هدده الأخير بالنفي ، فكان مطلع القصيدة : [2]

---

١ – تاريخ الأدب العربي – حنّا الفاخوري . ص ١٠١٩ .

٢ – ديوان الخليل ، ج ٢ ، ص ٩ – ١٠ .

أَنا لاَ أَخافُ ولا أُرجِّي	**فَرسي مُؤهّبةٌ وسَرْجِي**
فَإذا نَبا بِيَ مَتْنُ بُرٍّ	**فالمطِيّةُ بَطْـنُ لُـجِّ**
لا قـولَ غيرَ الحقِّ لِي	**قولٌ وهـذا النهْجُ نَهْجِي**
أَلوعْدُ والإِيعادُ ما كَانَا	**لَدَيَّ طَـرِيقَ فُلْـجِ [1]**

كما أن للحب عند خليل مطران ألحانًا تشترك فيها الطبيعة وله النصيب الوافر في تأثيره ، وعمق خالد إلى حد التفاني فيها والامتزاج معها يخاطبها وتخاطبه بقوله: [2]

وَفي الهـواءِ حنينٌ	**مِنَ الهوَى وزَفيرُ**
وللنَّسيمِ حـديثٌ	**عَلى المرُوجِ يدورُ**
وللأزاهـرِ فِكْـرٌ	**يَروِيهِ عَنها العَبيرُ**

وقد كان للشاعر الاهتمام الأكثر في كتابة الشعر القصصيّ دون غيره من الشعراء فشاعريته فتحت لنا آفاقا جديدة في عالم الشعر العربي ، حيث كان الشعر لديه متنفسا للتعبير عن أحاسيسه الإنسانية وعاطفته الجياشة لبنى الإنسان.

٣ – مذهبه الشعري

روي أن الشيخ إبراهيم اليازجي قال لتلميذه الشاعر : ((كيف يجوز أن يرد في شعرك العربي لفظ نابليون ؟)) إلاّ أن خليل مطران لم يرتدّ عن رأيه في تجديد الطريقة الشعرية ، إذ ليس غريبا في الشعر أو في النثر العربي ورود كلمة غير عربية فيهما . وهو القائل : ((إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن يكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم

[1] – فلج : الظفر

٢ – ديوان خليل مطران ، ج ١ ، ص ٢٤ ، البيت رقم : ١٨ – ٢٠ .

، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ؛ ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصوّرنا وشعورنا لا تصوّرهم وشعورهم)) [1] ذلك كان مبدأ خليل مطران في الشعر ، وتلك كانت خطته .

وقال الدكتور طه حسين باشا : " مطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه ، فأعرض عن الشعر ، ثمّ اضطرّ فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجدّدا لا مقلّدا . وهو ينبّئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئا من الشعر القديم لتتبيّن به مقدرا ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطّف ، وإنما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه أن يلاءم بين شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرّية كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيّتها ، يكظم فطرته ولا يغشّيها بالاستار الخدّاعة الخلاّبة . وهو فنّي له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحا كلّ الوضوح ولا مبتكرا كلّ الابتكار فهو على كلّ حال مذهب قيّم لأنه يمثّل شيئا من المثل الأعلى الفنّي في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقلّ فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن يكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء " [2]

والشاعر خليل مطران كما هو واضح صاحب مذهب التّجديد للشعر العربي في المضمون والشكل وممهّدٌ لمدرسة الديوان التي أتت بعده وتأثر بمذهبه وطرقه كلّ من شكري والمازني والعقاد.. وإن كان العقاد لا يقر بهذا التأثر بل ينفيه .

لقد جدّد مطران في وحدة القصيدة .. في مضمونها وفي أسلوبها .. ودعا إلى تحرير الشعر من أسر الارتباط بذوي السّلطان والمتنفّذين ومن شعر المناسبات . ودعا إلى الولوج في عالم الذات وتتبع حركاتها ومحاسبتها والإبداع من خلالها .

---

١ – تاريخ الأدب العربي ص ١٠١٨ . – حنا الفاخوري

٢ – تاريخ الأدب العربي ص ١٠٢٤ – حنا الفاخوري

وشعره كما قال : تعاطي به منذ طفولته .. وكتابته له عن وعي ونضج فكري وعقلي ، وكان لكتابته عدّة محاور أبرزها : [1]

أوّلا : الشعر الذاتي : الذي يرضي نفسه ووجدانه ويصوّر خوالج نفسه وهمومها وما تعانيه في شتى الشئون النفسية .

ثانيا : الشعر التربويّ القوميّ : أي الشعر الوطني الرّاكن إلى عزّة القوم ومصلحة الجماعة في الحوادث الجليلة الخطر ..

ثالثا : أنّه يتبع شعر الجاهلية : في رؤيتهم للشّعر من حيث الحرّية في اختيار المعاني والموضوعات التي تتلاءم والطبع والوجدان والمشاعر ..

رابعا : مجاراة الواقع إلى البناء والتجديد في استعمالات اللغة من حيث الألفاظ والتراكيب والأساليب البلاغية دون أن يكون ذلك على حساب اللغة ذاتها في صرفها ونحوها ..

خامسا : التّحرّر من قيود الوزن والقافية والنظرة إلى القصيدة في وحدتها العضوية ودور البيت في إبراز جمال القصيدة انطلاقا من جمال البيت نفسه ، لأن ذلك سيسهم في تركيب القصيدة وترتيبها وتوافقها ..

سادسا : كان يحرص على إعلان مذهبه في الجديد ويتفاءل بأن طريقة شعره هي التي ستسود وهي التي ستخلّص الشّعر العربي من بعض قيوده ، فشعره شعر المستقبل يقتحم كلّ جامد ويفسد على المحنطين جلستهم الأبدية .

---

[1] – في الأدب الحديث ، ص : ٥٠٣ – ٥١١ د / سالم المعوش دار الكتب الوطنية – بنغازي ليبيا

٤ – ملامح التجديد في شعر خليل مطران

جدّد خليل مطران في شعره من نواح عديدة .. وبخاصة في المضمون والشكل ، و أدخل مطران على الشعر العربي الشعر القصصي التاريخي كقصته الشعرية (فتاة الجبل الأسود) تلك الفتاة البطلة الفدائية يروى قصتها بتفصيل في قصيدة مطوّلة ، و (مقتل بزر جمهر) حيث يقدم هذا الوزير للمحاكمة بالرغم من حكمته ونصحه للملك .. فيأمر هذا الملك بقطع رأسه عبر وشاية لتتقدّم ابنة الوزير بزر جمهر وتلقي باللائمة على الملك والناس والوشاة ، الذين تجمعوا ليشهدوا مقتل الوزير الذي أحيا البلاد عدالة ونبالة ، وغير ذلك من القصص التاريخي الشعري .

وأدخل في الشعر العربي أيضا المضمون الرّومنطيقي للقصيدة كما في قصيدته (المساء) الذي طبق فيه هذا المذهب واستعمل وسائله للتعبير عن وجدانه وعن تجارب ذاته النابعة من صميم فؤاده .. تمتزج فيها أحلامه بهمومه وتأملاته وأحزانه المتأتية عن الألم وتجارب الحبّ والغربة والمرض .. وهو يمزج فيها بين الذات والطبيعة .. فذاته والبحر متوحّد الهواجس والرّؤى والأحلام والاضطرابات .. وذلك نوع من إحياء الجماد من خلال المشاركة الوجدانية في جعل النهار يحتضر وهو يفارق الكون والشمس تعاني الزّوال والفراق فتمشي في جنازته .. وفي القصيدة تعبير عن تجربة رومنطيقية فذّة من خلال توحيد ما يعتمل في الداخل ويحدث في الخارج .. ذلك هو الدّفق الشعري المميّز لمطران والذي يهال على الوجود ليتميز به سواء كان جامدا أو حيّا .. وهذا من الجديد الذي لم يعرفه القدماء .. قال الخليل مطران في قصيدته (المساء) :

دَاءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فيهِ شِفائِي — مِنْ صَبْوَتِي فَتضاعَفتْ بُرَحَائِي
يَا لَلضَّعِيفَيْنِ ! اسْتَبَدَّا بِي وَما — في الظُّلمِ مِثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفاءِ
قَلْبٌ أَذابَتْهُ الصَّبابةُ والجَوَي — وغِلالةٌ رَثَّتْ مِن الأَدْواءِ
والرّوحُ بَينهما نَسيمُ تَنَهُّدٍ — فِي حَالَي التَّصْوِيبِ والصُّعَداءِ
والعقلُ كالمصباحِ يَغْشَى نُورَهُ — كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمائِي

إلى أن قال في نفس هذه القصيدة الرومانطيقية : [1]

شَاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خواطرِي فَيُجِيبُني بِرِياحِهِ الهَوْجاءِ
ثَاوٍ على صَخْرٍ أصمَّ وليت لِي قَلْبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ
يَنتابُها مَوجٌ كموجِ مَكارهِي ويَفُتُّها كالسُّقْمِ في أعضائِي
والبحرُ خَفَّاقُ الجوانبِ ضائقٌ كَمَدًا كَصدْرِي ساعةَ الإمساءِ
تَغْشَى البريَّةَ كُدْرَةٌ وكأنّها صَعِدَتْ إلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشائِي
والأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ يُغْضِي على الغَمَراتِ والأَقْذاءِ

وتقاس على هذه القصيدة الرومنطيقية على قصيدة (الأسد الباكي) و (الجنين الشهيد) و (الطفل الطاهر) من ديوان المجدّد للشعر العربي الحديث والمعاصر خليل مطران .

واستعمل مطران أيضا الرّمز في شعره السّياسي .. وربما كانت طبيعة المرحلة تقتضي منه ذلك . فكتب عن مقتل (بزر جمهر) وعن (آثار بعلبك) وعن (نيرون) وعن (فتاة الجبل الأسود) .. وسواها لأجل إعطاء النموذج العادل في معاملة الحكام للمحكوم ، وبثّ روح الحق والحرية والمساواة .. ومطران اهتم بهذه القضايا متأثرا بشعارات الثورة الفرنسية .

وهذا يدل على أن مطران لم يتأثر بالأدب الغربي فقط وإنما تأثر أيضا بالنظم التشريعية والسياسية والاقتصادية والحياة العامة الغربية ، إلاّ أنه كان محافظا لأصله العربيّ ولغته وثقافته الشرقية .
وكان مطران يعدّ تجديده نوعا من التجديد في الحياة العامة ذاتها .. ويتجلّى ذلك في مقارعته للحكم التركي وتصويب النار عليه واضطراره للهجرة إلى مصر .. كما يتجلّى في قصائده الوطنية المناهضة لكل استئثار بالسلطة وظلم الشعب واستبعاده عن المشاركة في الحكم .

---

١ - ديوان الخليل ج ١ ص ١٤٤ – ١٤٥ ،
رقم الأبيات : ١ – ٥ و ٢٣ – ٢٨ .

وبين من خلال قصائده مصير الطغاة المقيت وحتمية انتصار الشعب مهما طال الأمد.. يقول خليل مطران في هذا الصدد : [1]

شَرِّدوا أخيارَها بحرًا وبرًّا وقْتُلوا أحرارها حُرّا فحرَّا

إنَّما الصّالِحُ يَبقَى صَالحا آخِرَ الدَّهرِ ويَبقَى الشّرُّ شرَّا

كَسّروا الأقلامَ هل تكسيرُها يمنعُ الأيديَ أن تنقشَ صَخرَا ؟

قَطِّعوا الأيديَ هل تقطيعُها يمنعُ الأعيُنَ أن تنظرَ شَزْرَا ؟

أَطفِئُوا الأعينَ هل إطفاؤُها يَمنعُ الأنفاسَ أن تَصْعَدَ زَفْرَا

أَخمِْدوا الأَنفاسَ، هذا جُهْدُكم وَبه مَنجاتُنا مِنكم .. فشكرا !

ومن تجديد مطران أنه تناول الموضوعات القديمة بروح وطريقة جديدة .. فرثاؤه مثلا يعتمد على تحليل شخصية الفقيد ، وعرض نشاطه في حياته وعلاقتها بالعصر الذي يعيش فيه . وهي طريقة تتخلى عن الطريقة القديمة في تعداد صفات الميت ومآثره الإيجابية من منظوره هو . نحو قوله في حفلة تأبين أقيم للمصلح الاجتماعي قاسم أمين : [2]

لقدْ فدحَ الخطْبُ في " قاسمِ " فيالكَ من زمنٍ غاشِمِ

أما يَشفعُ الفضلُ في فاضِلٍ أما يشفعُ العِلمُ في عالمِ ؟

عزيزٌ على "مِصْرَ " هذا المُصابُ بِمِقْدامِها المُصلِحِ الحازِمِ

لكَ اللهُ مِنْ شائِدٍ للعُلاَ وفي يدهِ مِعْوَلُ الهادمِ

يَدكُّ القبيحَ ويَبني المليحَ رُجوعًا إلى سنّةِ الرَّاسِمِ

هنا نلمح أنّ مطران في رثائه وتأبينه لم يتكلم عن الميت فقط وإنما اهتم ببيان دوره الاجتماعيّ من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإشادته للعلم والعلا .

---

١ – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ٩ .

[2] – ديوان الخليل ج٢ ، ص : ٢ رقم الأبيات : ١ – ٥

ولقد استقى مطران موضوعاته من الحياة .. وكان ديدنه تحويل أيّ موضوع مهما كانت قيمته إلى مادة صالحة للشعر .. فأصبح الشعب بطلا في شعره والإنسان العادي محركا للمجتمع لما له من دور في التحويل الإنساني وتطويره . وهذا ما دفع طه حسين للقول عنه : (أنت أستاذ الشعراء ، علّمت المقلّدين كيف يرتقون بتفكيرهم ، وعلّمت المحدثين كيف ينزّهون أنفسهم عن الغلوّ ، وعلّمت ألئك وهؤلاء أنّ الفنّ حرّ لا يعرف الرّق) . [1]

وليست هذه فقط هي المجالات التي جدّد فيها مطران الشعر العربي في المضمون بل إلى جانب المضمون ، أيضا جدّد في الشكل العام للقصيدة العربية الحديثة متأثرا بالشعر الغربي .

فقد جدّد في وحدة القصيدة ، حيث أصبحت القصيدة لديه موضوعا واحدا من الصعب تقديم بيت على آخر ،.. والجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة .. مثال ذلك في قصيدته بعنوان " نفحة الزّهرة " ومطلعها : [2]

باسم المليكةِ في الأزاهِرْ   ذاتِ الجلالَةِ والبهَاء

يُهْدِي إليكِ بيانُ شاعرْ   أَزكَى التهاني والدُّعَاء

وكذلك جدّد في القافية وقال أن القافية الواحدة تتعارض مع حرّية الفنّ .. وغير ذلك من الدعوات التي دعا إليها مطران لأجل بيان مذهبه الشعري الجديد... [3]

قال خليل مطران في حفلة جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية ببيروت قبل تقديم قصيدته (نيرون) وذلك في تبريره عن خروجه عن الرويّ الواحد :

((تعلمون أن الشعر العربي ، إلى هذا اليوم ، لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبرى في الموضوع الواحد ، وذلك لأن الالتزام القافية الواحدة كان ، ولم يزل ، حائلا دون كل محاولة من هذا القبيل .

[1] – في الأدب الحديث ، ص : ٥٠٣ – ٥١١ د / سالم المعوش

[2] – ديوان الخليل ج ١ ص ٢٧٥ رقم البيت : ١ – ٢ .

[3] – الأدب الحديث : ص ٥٠٣ – ٥١١ مصطفى السيوفي الدار الدولية للاستثمار الثقافي الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

وقد أردت ، بمجهود نهائي ختامي أبذله ، أن أتبين إلى أيّ حدّ تتمادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويا واحدا ، حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج آخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيها شعرا وبيانا .

وفي لغتنا الشريفة معوان على ذلك ، وأي معوان ، إذا أقلعنا عن الخطة التي صلحت لأوقاتها السالفات ، إذ كانت أغراض الشعر فيها قليلة محدودة ، ولكنها أصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي بعدت فيه مرامي الألباب ، وصار فيه ، بفضل البرق والبخار وسائر أعاجيب الاختراع ، كل أفق بعيد قريبا ، كأنه وراء الباب ...)) [1]

خليل مطران بدون مبالغة هو صاحب التجديد للشعر العربي الحديث موضوعا ومضمونا وشكلا ، بعد أن قام البارودي في ريادة الإحياء والبعث للأدب العربي في العصر الحديث ، قام مطران بريادة التجديد وإلباس القصيدة العربية ثوبا جديدا وروحا جديدا تلائم ثقافة العصر وتقدّمه.. وكلّ هذا نتيجة لثقافته الواسعة في التراث العربي الأصيل والغربي الدخيل، وثقافة العصر الذي عاش فيه وبما فيه من مجريات وأحداث وتطورات إضافة إلى ذاته الشعورية ومجموعة ملكاته العقلية والنفسية ..الخ

ويلاحظ أنّ خليل مطران رغم تجديده في الشّعر العربي ، لم يخرج عن المعاني الدال عليها الشعر القديم على وجه العموم والذي حدّده قدامة بن جعفر في (نقد الشّعر والشّعراء) من المديح والهجاء ، والنسيب ، والمراثي ، والوصف ، والتشبيه . [2] بل قام بتجديده وتطويره وإلباسه ثوبا جديدا كما مرّ فيما سبق حول ما جدّده مطران في الشعر العربي .

---

[1] – ديوان الخليل ج ٣ ص ٤٨ .

[2] – نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص : ٨٠ الناشر المكتبة الأزهرية للتراث الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

ب / مفهوم الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبيّ

١ – مفهوم الصورة البيانية

الصورة هي : ما قابل المادة . وقد عني أرسطو بهذا التقابل في نظريته للمحاكاة وبنى عليه فلسفته كلّها ، وطبّقه في الطبيعة ، وعلم النّفس والمنطق . فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثّال إيّاه . ومادته هي ما صنع منه من مرر أو برونز . والإله عنده صورة بحتة ، والنفس صورة الجسم . ومادة الحكم لفظه أو معناه ، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول . [١]

وقال أفلاطون في محاورته : إنّ المادة قد تكون واحدة ، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها ، هي التي تعطيها قيما جمالية مختلفة . الحجر الواحد يقبل صورا مختلفة ، وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر . [٢]

وقال أرسطو : إنّ شكل الفنّ يسعى إلى تقليد الحقيقة ، وهو مرآة للطبيعة ، وفي الإنسان لذة ومتعة في التقليد ، لا نجدها في الحيوانات السفلي على ما يظهر ، ومع ذلك فإنّ هدف الفنّ لا يقوم على تقديم المظهر الخارجيّ للأشياء ولكن أهمّيّتها الدّاخليّة ، لأنّ الحقيقة تكمن في هذه الأهمّيّة الداخليّة لا في التصنّع والتكلّف والتفصيل الخارجيّ ، وإنّ أعظم الفنون نبلا هي الّتي تؤثّر على العقل والمشاعر أيضا . [٣]

والصورة البيانية : هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني . [٤]

---

[١] – النقد الأدبي الحديث – د / محمد غنيمي هلال ، ص : ٤٨ – ٦١ الناشر نهضة مصر الطبعة ٢٠٠٥م

[٢] – الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) د/ عز الدين إسماعيل ص : ١٨١ دار الفكر العربي ٢٠٠٥م

[٣] – قصّة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي – تأليف ويل ديورنت ص : ١١٧ ط٧ مكتبة المعارف بيروت – لبنان

[٤] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب –كامل المهندس ومجدي وهبة ص : ٢٢٧ ط٢ ١٩٨٤م مكتبة لبنان

وقال عبد القاهر الجرجاني في التصوير البيانيّ : ((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصّياغة ، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التّصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر الفضّة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنّا لو فضّلنا خاتما على خاتم ، بأن تكون فضّة هذا أجود ، أو فصّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتا على بيت من أجل معناه ، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع فاعرفه)) [1] .

وقال عبد القاهر نقلا عن الجاحظ ومؤيّدا لرأيه أنّ ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والقرويّ والبدويّ ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ ، وسهولة المخرج ، وصحّة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السّبك ، وإنّما الشّعر صياغة وضرب من التصوير)) . [2]

ويرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ الصّور البيانيّة تقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثيل ، واستعارة ، وكناية . وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال ، والتعبير البلاغيّ والتصوير الفنيّ . [3]

والتصوير البيانيّ هو الذي يعبّر بالصّورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسيّة ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن النّموذج الإنسانيّ والطبيعة البشريّة ، ثمّ يرقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجدّدة . فإذا المعنى الذهنيّ هيئة أو حركة ؛ وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد ؛ وإذا النموذج الإنسانيّ شاخص حيّ ، وإذا الطبيعة البشريّة مجسّمة مرئيّة ؛

[1] – دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الأسرة ، ص : ٢٥٤ – ٢٥٦

[2] – دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الأسرة – ص : ٢٥٤ – ٢٥٦ الناشر – القاهرة

[3] – أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ج٢ ص : ٢٠٤ ط١ ١٩٧٣ القاهرة

فأمّا الحوادث والمشاهد ، والقصص والمناظر ، فيردها شاخصة حاضرة ؛ فيها الحياة ، وفيها الحركة ؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخيّل.. الخ . [1]

وقال الدكتور عبد الوارث : الصورة هي ذلك المخلوق الفكريّ الفنّيّ الذي صوّره الأديب فأحسن التصوير ، ليحمل من المشاعر ولأحاسيس ما يلهب الوجدان ويوقظ الجنان ، ويجعل المتلقي يعيش لحظات من جيشان العاطفة الفوار ، فتأخذه الصّورة ليرى نفسه وقد تشكّلت في مرآة غيره ، فتطيب نفسه وقد وجد لها البرء والشفاء من تلك المعاناة النفسية التي ظلّت تمزّق منه الأعماق ، وتحطم منه الظّلوع . والصورة هي واسطة الشّعر التي تشكّل من علاقات داخليّة مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميّزة ، فالصورة – مولّد الخيال – ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره ، ذلك لأنّ ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحوّل بالصورة إلى أشكال . وبصورة أدقّ فإنّ الصّورة كما يراها الدكتور الرّباعيّ تعني " أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشّعرية بالذهن ، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن .
إذن فالصورة تمتزج أوّلا بالشّعور قبل عمليّة التّصوير والتّشخيص . [2]

ومن ذلك نجد الصورة هي ميدان العمل الأدبيّ الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ، ويبرز تمكّنه من الصّنعة الشعرية . والشعر في ذلك يشبه سائر الفنون أو الصناعات. فقطعة الأثاث أنيقة بما فيها من صنعة تتمثّل في الصورة ، وليست أنيقة بما هي قطعة من الخشب ، لأنّ الخشب وحده لا يعطي شيئا ، والصورة هي التي تجعله يعطي كلّ شيء ، فإذا كانت النجارة صنّاعة لها أصولها وثقافتها اللازمة لكلّ من يريد أن يخرج من الخشب صورا رائعة جميلة ، فكذلك الشعر ، صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات . فإذا لم يكن الإنسان يستطيع أن يعرف الدينار الزائف بلون أو مسّ أو طراز أو حسّ أو صفة ، ويعرّفه الناقد عند المعاينة ، فكذلك الأمر في الشعر ، لا يستطيع كلّ إنسان أن يعرف الجيد من الرديء حتى يكون عارفا بدقائق هذه الصنعة متى تجمل ومتى

[1] – التصوير الفنيّ في القرآن الكريم دار الشروق طبعة ١٩٩٥م – سيد قطب ص : ٣٦

[2] – من صحائف النقد الأدبيّ الحديث د / عبد الوارث عبد المنعم ، ص : ٢٨٢ – ٢٨٧ ط١ ١٩٨٩م دار الطباعة المحمدية درب الأتراك بالأزهر – القاهرة

تكون رديئة . وكثيرا ما يشبه الصنعة الكلامية بصناعة النسيج . فالشعر عندهم كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن . [1]

٢ – مكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي

الصورة البيانية لها مكانة لا يعادلها مكانة في العمل الأدبيّ ، وذلك لأنّ المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم ، والمختلجة في نفوسهم ، والمتّصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفيّة ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره . وإنّما يحي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إيّاها . وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم ، وتجلّيها للعقل ، وتجعل الخفيّ منها ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا . وهي التي تلخّص الملتبس ، وتحلّ المنعقد ، وتجعل المهمل مقيّدا ، والمقيّد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحشيّ مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما . وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقّة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلّما كانت الدّلالة أو ضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجح . والدّلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان . [2]

وفي تدقيق النظر حول هذا الكلام نجد أنّ الجاحظ وضع الملامح الأساسية لمكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي .. ونجد أنّ أسرار كلام العرب (منثوره ومنظومه) ومعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة ، وتباين في درجات البلاغة التي نصل بها إلى مرتبة الإيمان باليقين لإعجاز القرآن الكريم الذي حار الجنّ والإنس في محاكاته ، وعجزوا عن الإتيان بمثله كامن في التصوير البيانيّ . [3]

---

[1] – الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين إسماعيل ص : ١٨٣ – ١٨٤

[2] – البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ص : ٧٥ الناشر دار الجيل بيروت – لبنان

[3] – جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي قراءة وتقديم د/ يحي مراد ، ص : ٢٠٦ الناشر مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

والوسيلة التي أتبعها القرآن الكريم في تعبيره هي (التصوير البياني) مستخدما للاستعارة ، أو المجاز المرسل ، أو التشبيه ، أو التمثيل . وهذه الوسائل التي وضع عليها علم البيان إنما هي قواعد استخلصت واستنبطت من التصوير الذي انطوى عليه أسلوب القرآن الكريم ، من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة ، وتحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حيّ ، ومن تضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك .[1] كلّ هذه الملاحظات تثبت مدى مكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي وما له من مزايا وقيم فنّية وعلميّة في الأدب العربي .

[1] – من روائع القرآن د/ محمد سعيد رمضان البوطي ، ص : ١٩٩ الناشر دار الفكر طبعة ٢٠٠٣م

الفصل الأوّل

التّشبيه في شعر خليل مطران

تمهيد

أ / معنى التشبيه وتعريفه وتطوراته وتقسيمه

ب / أقسام التشبيه وتطبيقاته في شعر خليل مطران

الفصل الأول

التشبيه في شعر خليل مطران

تمهيد

التشبيه باب من أبواب البلاغة الكبرى الذي أثنى عليه النقاد قديما وحديثا ، لما له من أثر عظيم في بناء الصورة الأدبية ، ورسم اللوحة الفنية الرائعة المؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية ، ويضفي بهاء وجلال على الأسلوب ، ويمنحه الطرافة ، والجدّة والابتكار ، ويخلع عليه القوة ، والمتعة والحركة والنشاط .[1]

لذلك نجد أنّه ميدان التسابق بين الأدباء والشعراء منذ الأدب القديم ، فقد استخدم هذه الوسيلة الفنية التصويرية ، كثير من الشعراء والأدباء في التعبير حول ما يختلج في نفوسهم وما يدور في مجتمعاتهم ، ماثلة ذلك في الشعر الجاهلي ، والشعر الإسلامي في عصر النّبوة ، وتطوّر استخدام هذه الوسيلة عبر العصور الأدبية جميعا ، من الجاهلية إلى الإسلام ثم العباسي والعثماني إلى العصر الحديث ، فلا يخلوا شاعر من الشعراء إلاّ وقد اهتم باستخدام هذه الوسيلة التصويرية البيانية والتوضيحية للمعني المراد لدى الشاعر أو الأديب .

وتوضيح ذلك نورد بعضا من النماذج عبر العصور إلى أن نصل إلى شاعرنا الكبير خليل مطران الذي كان مقلّدا في هذا اللّون البيانيّ ومجدّدا ماهرا في نفس الوقت ، دون تفريط في التقليد ولا إفراط في التجديد والإتباع لتطوّرات العصر .

قال امرؤ القيس في وصف ليله :[2]

---

[1] – البلاغة التطبيقية د/ محمد رمضان الجربي ، ص : ١٦٣ ، جامعة الفاتح – ليبيا من منشورات ELGA

[2] – المعلقات السبع حسين بن أحمد بن حسين الزوزني المتوفى ٤٨٦هـ ص ١٢ رقم الأبيات : ٤٤ – ٤٧ الطبعة الأولى ٢٠٠٥م دار ابن حزم للطباعة والنشر

وَليلٍ كموجِ البحرِ أَرخى سُدولَهُ   عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلِي
فَقلتُ له لمَّا تمَطّى بِصُلبهِ   وَأرْدفَ أعجازًا وناء بِكَلكَلِ
أَلا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجلِي   بِصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ
فَيا لكَ من ليلٍ كأنّ نجومَهُ   بِأمْراسِ كِتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

هنا نجد الشاعر الجاهلي امرأ القيس وصف اللّيل بالطول حينما ضاق ذرعا بطول اللّيل ، وامتلأت نفسه بالهموم . وقد صوّر ذلك الضيق النفسيّ أدقّ تصوير فقال : ربّ ليال كثيرة طال ليلها ، وأصبت فيها بالأرق ، وتجرّعت فيها كؤوس الهموم والألم كأنّها البحر في الطول والرهبة والخوف . وكأنّها الجمل المتمطى الذي أناخ على الأرض بجسمه الطويل الثقيل ، وجثم على صدره ، وضغط عليه بكلّ ثقله حتى كادت نفسه أن تزهق ، ولذا تمنّى زوال اللّيل وظهور ضوء الصباح ، لتستريح نفسه ، ولكنّه التفت إلى نفسه ، وأوضح بأنّ همومه مستمرّة ليلا ونهارا . وأخيرا حلّق الشاعر في عالم الخيال لبناء الصورة الأدبيّة فتخيّل أنّ الليل لا ينتهي وأنّ نجومه ثابتة لا تتحرّك ، كأنّها ربطت بحبال متينة محكمة الفتل وشدّت بجبل من جبال نجد ، وهو جبل

(يذبل) الراسخ ، وهذه الصّور المتعدّدة بدويّة ، جميلة مؤثرة في العواطف ، ومصورة لغرض الشاعر في وصف اللّيل بالطول ، وما يقاسيه فيه ساهره من الألم والهموم . ونجد أنّ الشاعر شخّص اللّيل وحاوره وكلّمه ، وناداه ، وأضفى عليه بعض صفات الأحياء . وفي البيت الأول استخدم الشاعر التشبيه التمثيل بأسلوب رائع حيث شبّه طول اللّيل ، وما يحدثه من ألم وضيق على قلب ساهره ، شبّهه بأمواج البحر في الطول والتتابع وعدم الانتهاء ، والفزع وشدّة الخوف ، وهذا التشبيه يوحي بضيق الشاعر من طول اللّيل وأهواله ومن أمواج البحر ومخاطره ، لقلة خبرة الشاعر بركوب البحر .

وقال طرفة بن العبد في وصفه الطلل مستخدما للتشبيه : [1]

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٥٦ رقم الأبيات : ١ – ٣

لِخولةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كباقِي الْوَشْمِ في ظاهرِ اليدِ
وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تهَلِكْ أَسَى وَتَجَلَّد
كأنَّ حُدُوجَ المْالِكيّةِ غُدْوَةً خلايا سَفِينٍ بالنّواصفِ منْ دَدِ

وقال الأعشى في وصف مشية حبيبته : [1]

كأنَّ مِشيتَها منْ بيتِ جارتِها مَرُّ السَّحابةِ لا رَيثٌ ولا عَجَلُ

وأيضا نجد الأعشى في وصف مشية جارتها يستخدم كأنّ للمبالغة في الوصف ، حتى يوحي للمتلقي كأنّها أيضا تراها وهي تمشي مثل مرّ السحاب في السرعة ، وهذا يبين مدى حبّ الشاعر للمشاركة الوجدانية للمتلقي ، ومهارته في اختيار الأساليب الأدبية القوية التأثير في العواطف والوجدان .

وقال الشّنفرى في لاميّة العرب : [2]

مُهلهلةٌ ، شِيبُ الوجوهِ كأنّها قِداحُ بكفّي ياسِرٍ ، تَتَقَلْقَلُ

نجد الشنفرى في بيان ما كان يعانيه في حياته الصّعلوكيّة ، يستخدم صورة التشبيه في تقريب ما كان يعيشه ، واستخدم " كأنّ " لأجل المبالغة في التشبيه .. وليس بغريب إذا وجدنا هؤلاء الشعراء الجاهلين قد استخدموا جميعا وسيلة التشبيه ، إذ أكثر الصور البيانية شيوعا في الشعر الجاهليّ هو " التشبيه " فهو يكاد يستغرق الصور البيانية ويبدوا أنّ الشاعر كان يقصد ذلك قصدا ، لأنّ التشبيه يجسم الصورة تجسيما يبرز جمالها وحسنها.

[1] – شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي اعتناء عبد الرحمن المصطاوي – ص : ٢٢٦ رقم البيت : ٣ الناشر دار المعرفة بيروت – لبنان .

[2] – لاميّة العرب للمبرّد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زكوان المغربي ص : ٤٥ رقم البيت ٢٩ ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي الناشر دار الآفاق العربية الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

وغالبا ما يلجأ الشاعر إلى انتزاع صور التشبيه من المدركات الحسية ولذا تنبض الصورة بالحياة ، وتبدو شاخصة أمام الأبصار ، وبهذا تكون أكثر إثارة وأشدّ تأثيرا على وجدان المتلقي وانفعالاته .
ومثلما لجأ الشعراء إلى التشبيه في إبراز المعنى وتوضيحها ، لجئوا أيضا إلى الصور البيانية الأخرى — الاستعارة — القائمة على تناسي التشبيه بعد حذف أحد طرفيه ، وإذا كان التشبيه من أكثر وسائل البيان قدرة على نقل العواطف ، وإبراز المعاني ، في صور حسية فإنّ " الاستعارة " أعمق في باب الخيال .. كما لا تخلوا الصور البيانية الجاهلية من صور الكناية التي تدلّ على القدرة البلاغية لدى الشاعر ، وأنها تخدم الأسلوب من حيث كونها مظهرا من مظاهر تقصير العبارة ، وإدماج أجزائها ، كما أنّها وسيلة للإبانة عن اللازم والملزوم وحده ، كما أنها تخدم المعنى بتأكيده
حيث تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتضع المعاني في صورة المحسات كغيرها من صور البيان.[1]

وفي عصر النّبوّة قال حسّان بن ثابت في وصف جيش المسلمين في يوم معركة بدر بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم مستخدما للتشبيه قائلا : [2]

مُستعصمين بحبلٍ غير مُنجذمٍ   مُستحكم من حِبال اللّه ممدودِ
فِينا الرّسول وفينا الحقُّ نتبعه   حتى المماتِ ونصر غير محدودِ
مَاض على الهولِ رُكّاب لما قطعوا   إذا الكُماةُ تَحاموا في الصّناديدِ [3]
وَافٍ وماضٍ شهاب يُستضاءُ به   بَدْرٌ أنارَ على كلّ الأَماجيدِ [4]
مُباركٌ كضياءِ البدرِ صورتَهُ   ما قال كان قُضاء غيرَ مَردودِ

وقال كعب بن مالك في مدح سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم مستخدما للتشبيه قائلا في يوم معركة بدر : [5]

[1] – من الأدب في العصر الجاهلي د/ أحمد محمد الأعرج ، ص : ١١٤ — ١١٥ ، المكتبة الأزهرية — القاهرة
[2] – ديوان حسان بن ثابت ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوق ، ص ١٣٧ ، طبعة ١٩٧٨ دار الأندلس – بيروت
[3] – الهول : المخافة من الأمر
[4] – الأماجيد : الأشراف
[5] – ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، ص ١٧٤ تحقيق سامي مكي تقديم يوسف خليفة ، ط ١٩٦٦م بغداد

فِينا الرّسولُ شِهابٌ ثمّ يتبعهُ نورٌ مُضيءُ لهُ فضلُ على الشّهبِ
الحقُّ منطقهُ والعدلُ سيرتُه فمن يجبه إليه ينج من تَبَبِ
نَجِد المقدَّم ، ماضي الهمّ مُعتزِمٍ حين القلوبُ على رجفٍ من الرُّعبِ
يَمضي ويُذمرنا من غير معصيةٍ كأنّه البدرُ لم يُطبع على الكذبِ

وقال أبوتمام مستخدما للتشبيه في وصف أطلال الديار : [1]

قِفوا نُعطي المنازلَ من عيونٍ لها في الشّوق أَحْساءُ غِزارُ
عَفَتْ آياتُهنَّ ، وأيُّ رُبْعٍ يكونُ له على الزّمنِ الخيارُ؟
أَثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزنًا وَنُؤْيٌ مِثلَ ما انْفَصَمَ السِّوارُ

وقال البحتري في مدح المعتز بالله : [2]

لَها منزلٌ بين الدَّخُولِ فَتُوضِحِ متى تَرَهُ عَينُ المتيَّمِ تَسْفَحِ
عَفا غَيرَ نُؤْيٍ دَارِسٍ في فِنائهِ ثلاثُ أَثافٍ كالحمائِمِ جُنَّحِ [3]

وقال المتنبي في وصف جثث الأعداء مستعينا بهذا اللون البيانيّ : [4]

وَقفتَ وما في الموت شكّ لواقفٍ كأنّك في جفنِ الرّدى وهو نائمٌ
تمرّ بك الأعداءُ كَلمَى هَزيمةً ووجهُك وضّاحٌ وثَغْرُكَ باسمٌ

[1] – ديوان أبي تمام ، ص ١٥٣ ، النشر دار المعارف – القاهرة تاريخ النشر ١٩٦٤

[2] – ديوان البحتري ، ج١ ص ٢٤٣ شرح وتقديم حنّا الفاخوري ط١ ، ١٩٩٥م

[3] – النّؤي : حفيز حول الخباء يمنع السيل ، الأثافي : حجارة الموقد

[4] – ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص ٣٨٦ – ٣٨٨ بشرح أبي البقاء العكبري ط٢ ١٩٥٦م الناشر القاهرة شركة الحلبي

إلى أن صوّر قائلا :

نَثَرْتهَم فوقَ الأُحَيْدِبِ نثرةً   كما نُثِرَتْ فوقَ العَروسِ الدّراهِمُ

وفي العصر الحديث استخدم رائد البعث والإحياء للأدب العربي البارودي هذا اللون البياني في بردته في مناسبة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة قائلا : [١]

" وَسجّف " العنكبوتُ الغارَ مُحتفيا   بخيمةٍ حاكها من أبدع الخيمِ

قد شدّ أطنابَها فاستحكمَتْ ورستْ   بالأرضِ لكنّها قامت بلا دعمِ

كأنّها سابريٌّ حاكه لبقٌ   بأرضِ سابورَ في بَحْبحة العجمِ

وارتْ فم الغار عن عينٍ تلمُّ به   فصارَ يحكي خفاءً وجهُ مُلتثمِ

فياله من سِتارٍ دونه قمرٌ   يجلو البصائر من ظُلْم ومن ظَلَمِ

فظلّ فيه رسولُ اللّه معتكفا   كالدّرِّ في البحرِ أو كالشّمسِ في الغسمِ

البارودي نجده في هذه الأبيات استخدم التشبيه في بيانه لمعجزة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقيام العنكبوت بتورية فم الغار واستعمل "كأنّ " للمبالغة في التشبيه بين نسج العنكبوت وصناعة النّسج النّيسابوريّ لما بينهما من وجه المشابهة في الجمال والقوة ، وذلك في قوله : كأنّها سابريّ حاكه لبق ، بأرض سابور في بحبحة العجم وبيّن أيضا هذه الحادثة متعجبا بقوله : فيا له من ستار دونه قمر يجلو البصائر من ظلم ومن ظلم ، فظلّ فيه رسول الله معتكفا ، كالدّرّ في البحر أو كالشّمس في الغسم ، هنا نجد أنّ الشاعر أعطى اهتماما كبيرا للتشبيه في بيانه لهذه المعجزة الكبرى .

[١] – مختارات من شعر محمود سامي البارودي ص : ٢٨ – ٢٩ الناشر مكتبة الأسرة – القاهرة ٢٠٠٥م

وبعد هذه النظرة ننتقل إلى معنى التشبيه وتعريفه وتطوراته ، وأقسامه عند علماء البيان ، ثمّ نشرع في وضع الجانب النظري والتطبيقي لكلّ قسم من أقسام التشبيه في شعر خليل مطران تحت مبحث خاص لكلّ قسم .

معنى التشبيه وتعريفه وتطوراته وتقسيمه

أ / معنى التشبيه وتعريفه وتطوراته

قال عبد القاهر الجرجانيّ : (أنّه من الأمور المعلومة أنّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات ، إذ الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا لا يكون هناك تشبيه ، لأنّ التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بهما ، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد) . [1]

والتشبيه له آثاره ومزاياه في العمل الأدبي حيث نجد أنّ من شروط التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، لأجل إلحاق الناقص بالكامل والأقل وضوحا بما هو أوضح وأبين منه . [2] وكلّ ذلك يعطي جودة في التشبيه من إخراج ما لا يحسّ إلى ما يحسّ كقوله تعالى : ((**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء**)) [3] ، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت عليه العادة كقوله تعالى : ((**وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنّه ظلّة**)) [4] والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة ، وإخراج ما لا يعرف بالبديهية إلى ما يعرف بها . مثل قوله تعالى : ((**وجنة عرضها السماوات والأرض**)) [5] وكذلك إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها كقوله

---

[1] – أسرار البلاغة للجرجاني شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ج١ ص : ١٨١ – ١٨٢ جزءان الناشر مكتبة يوسف سليمان شارع الأزهر – القاهرة

[2] – المثل السائر لابن الأثير ، ص ١٢٤ القسم الثاني الناشر دار نهضة مصر تحقيق بدوي بطانة

[3] – سورة النور ، الآية : ٢٩

[4] – سورة الأعراف ، الآية : ١٧١

[5] – سورة آل عمران ، الآية : ١٣٣

تعالى : ((**وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام**)) [1] والجامع بين الأمرين العظم ، وكذلك من آثار التشبيه وجودته يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا . [2]

ومن تأثيراته أنه يضاعف قوى المعاني في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذمّا أو افتخارا أو غير ذلك ، نحو قول البحتريّ : [3]

دَانٍ إلى أيدي العُفاتِ وشاسعُ   عن كلّ نِدٍّ في النَّدى وضَريبُ
كالبدرِ أفرطَ في العلوِّ وضوؤهُ   للعصبةِ السّارين جِدٌّ قريبُ

أو قول ابن لنكك :

إذا أخو الحسنِ أضحى فعلُه سمجا   رأيتَ صورتَه من أقبح الصّورِ
وَهبه كالشّمسِ في حسنٍ ألم ترنا   نَفرُّ منها إذا مَالت إلى الضَّررِ

إذا نظرنا إلى البيت الأول في قول البحتري نجد أنّ الحالة الإيحائية للمعنى تختلف عن البيت الثاني الذي تحمل في طيّه التشبيه التوضيحي .

وكذلك في قول ابن لنكك التأثير الانفعالي لم تتأثر إلاّ بالتشبيه لذلك نرى أهمية التشبيه وآثاره في بيان المعاني وتوضيحه وإلباسه القوة في التأثير .

وفي استطراد لوسيلة التشبيه نجد أنّه مرّ في تطوّرات عديدة ، فقد عرّفه القدماء من العرب على أنّه صورة تحسّن الشّكل البلاغيّ وتوضّح الفكرة .

---

[1] – سورة الرحمن ، الآية : ٢٤

[2] – كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق د/ مفيد قميحة ص : ٢٦٢ – ٢٦٤ الطبعة الثانية ١٩٨٩م

[3] – بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة – تأليف عبد المتعالي الصعيدي ص : ٣٨٥ ، مكتبة الآداب الطبعة السابعة عشرة ٢٠٠٥م

تناوله سيبويه (١٨٠ هجري) ، والجاحظ (٢٥٥ هجري) ، والمبرّد (٢٨٥ هجري) ، وثعلب (٢٩١ هجري) ، وابن المعتزّ (٢٩٦) ، وقدامة بن جعفر (٣٣٧ هجرية) ، وأبو هلال العسكريّ (٣٦٥ هجري) ، وابن رشيق القيرواني (٤٦٣) . وعبد القاهر الجرجاني
(٤٧١ هجري) ، والسكاكيّ (٦٢٦ هجرية) ، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هجرية) ، وابن أبي الإصبع المصريّ (٦٥٤ هجرية) ، ويحي بن حمزة .. اليمنيّ (٧٤٩ هجرية) ، وغيرهم .

وتناوله المعاصرون علي الجارم ومصطفى أمين وغيرهما . وكلّ التعريفات القديمة تؤدّي إلى معنى واحد ، وهو تشبيه شيء بشيء في صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه . أمّا علي الجارم ومصطفى أمين فقد عرّفاه في كتابهما القيّم " البلاغة الواضحة " بأنّه (بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة) .

وفي علوم البلاغة الغربيّة : يعتبر التشبيه مقارنة بين شيئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضّح المشبّه . والفرق بين التشبيه والاستعارة أنّ التشبيه تذكر فيه الأداة صراحة وكذلك الطرفان ، وأن وجه الشبه بين المشبه به والمشبه أكثر وضوحا ممّا هو عليه في الاستعارة ، وقد ينصّ عليه صراحة في حال التشبيه ، أمّا الاستعارة فإنها تخلو من الأداة ومن المشبه أو المشبه به ، ومصادر قوّتها أن تفرض على القارئ أن يبذل جهدا كبيرا في أن يكمل بخياله معنى ناقصا .

وهناك نوع من التشبيه معروف من أيّام هوميروس هو المسمّى بالتشبيه الهوميريّ، ويتميّز بالصفات البطوليّة الضخمة في المشبه والمشبه به ، وبقدرة الأديب على الإتيان بمشبه به يكون مبدأ لسلسلة من المشبهات به كلّ منها يوحي بما يليه . وفي البلاغة القديمة يوجد ما يسمى بالتشبيه المتوازي أو القياسي . مثل ذلك في سفر الأمثال في العهد القديم ، ونصّه : " مثل من يكرم الجاهل كمثل من يلقي صرة لآلئ في رجمة (الحجارة بين الحقلين) . [1]

[1] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – كامل المهندس ومجدي وهبه ، ص : ٩٩ – ١٠٠ ، الناشر مكتبة لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٤م .

والشاعر خليل مطران الذي نحن في صدد دراسته واحد من الشعراء العمالقة المجددين للشعر العربي في العصر الحديث ، اعتمد أيضا هذه الوسيلة البيانية العربية والغربية في نظمه الشعريّ مقلدا أحيانا ، ومجددا للأدب العربي في آنٍ آخر ، بما يلاءم عصره من الحضارة والثقافة والفكر والتطور في جميع مجالات الحياة ، وفي جميع الأغراض الشعرية الذي نظم فيها القصيدة العربية .

نموذج ذلك قصيدته (المساء) التي كانت تعبر تعبيرا تطبيقيا عن المذهب الشّعريّ لدى الشاعر حينما كان ينظّم عن تجربته الذاتية ، فقد مرض إثر تجربة حبّ فاشلة فنصحه أصدقاؤه بالسفر إلى الإسكندرية حتى ينسى حبه وتذهب عنه الأوجاع فأقام في (المكس) إحدى ضواحي الإسكندرية وهناك تضاعفت آلامه، آلام الحبّ الفاشل والمرض والغربة فقال هذه القصيدة التي مطلعها : [1]

دَاءٌ أَلمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شِفائِي مِنْ صَبْوَتِي ، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي

إلى أن قال في تصوير حاله وما يعانيه من شدائد نفسية مستخدما للتشبيهية :

شَاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خواطرِي فيجيبني بِرياحهِ الهوجاءِ
ثاوٍ على صخرٍ أَصمَّ ولَيتَ لِي قَلبًا كَهذِي الصّخرةِ الصَّمَّاءِ
يَنتابُها موجٌ كموجِ مَكارهِي وَيَفُتُّها كالسُّقْمِ في أَعْضائِي
والبحرُ خَفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ كَمدًا كصَدْرِي ساعةَ الإمساءِ
تَغْشَى البريَّةَ كُدْرَةٌ وكأنَّها صَعِدَتْ إلى عَيَنَيَّ من أَحْشائِي

والتشبيه عرّفه البلاغيون كما يلي : قال ابن رشيق القيرواني : التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه . [2]

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٤٥ – ١٤٦ ، رقم الأبيات ٢٣ – ٢٧

[2] – العمدة لبن رشيق تحقيق د / محمد محي الدين ص ٢٣٧ ج ١ الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

وقال الخطيب القزويني: التشبيه : دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى .والمراد بالتشبيه هاهنا : ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ، ولا الاستعارة بالكناية ، ولا التجريد . فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا خلاف . وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه ، كقولنا : " زيد كالأسد " أو " كالأسد " بحذف " زيد" لقيام قرينه . [1] .

وقال محمد بن الجرجاني موضحا على مشاركة أمر لآخر : المعني الذي يشترك فيه الطرفان قد يكون تحقيقا ، وقد يكون تخيليا . والتخيلي : هو الذي لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على وجه التخيل ، كقول القاضي التّنوخي :

وكأنَّ النجومَ بينَ دجاها سُننٌ لاحَ بَينهنَّ ابتداعُ

فإن المعنى المشترك فيه هو الهيئة الحاصلة من أشياء مشرقة ، بينهما شيء مظلم ، وهذا المعنى غير موجود في المشبه به إلا تخيلا . قال: ومثله قول أبى طالب الرّقي:

وَلقدْ ذكرتُكَ والظَّلامُ كأنّهُ يَومُ النَّوى وفُؤادُ مَنْ لم يَعشَقِ

فإنه تخيل وجود الظلام في يوم النوى ، وقلب من لم يعشق ، ثم شبه الظلام بهما . [2]
وقال السكاكي: التشبيه مستدع طريقين ، مشبها ومشبها به . واشتراكا بينهما من وجه ، وافتراقا من آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ، ويختلفا في الصفة ، أو بالعكس ، فالأول: كالإنسانين : إذا اختلفا صفة : طولا وقصرا . والثاني : كالطولين ، إذا اختلفا حقيقة : إنسانا وفرسا ، وإلا فأنت

الناشر : دار الطلائع للنشر والتوزيع – القاهرة

[1] – الإيضاح للخطيب القزويني تحقيق عبد الحميد هنداوي ص : ١٨٨ ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .

١ - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة تصنيف محمد علي بن محمد الجرجاني ، ص ١٥٧ – ١٥٨ ، تحقيق د/ عبد القادر حسين جامعة الأزهر الناشر : مكتبة الآداب ميدان الأوبرا المصرية

خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه ، حتى التعين يأبى التعدد ، فيبطل التشبيه ؛ لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر ، والشيء لا يتصف بنفسه ، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما ، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف ، وأن التشبيه لا يصار إليه إلاّ لغرض ، وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد ، وبين القبول والرد ؛ هذا القدر المجمل لا يحوج إلى دقيق نظر ، إنما المحوج هو تفصيل الكلام في مضمونه ، وهو طرفا التشبيه ، ووجه الشبه ، والغرض من التشبيه وأحوال التشبيه ، ككونه : قريبا أو غريبا ، مقبولا أو مردودا... [1] .

وقال محمد الجرجاني : التشبيه هو تشبيه شيء بشيء ، ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه ، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به ، وإلا لم يعلم حصولها في المشبه ، كما إذا شبه زيد بالأسد في بخره . وأن يكون وجودها في المشبه به أظهر من المشبه ، وإلا لزم الترجيح من غير مرجح ، اللهم إلا في التشبيه المقلوب لقصد المبالغة في تلك الصفة ، وهو في الحقيقة إفادة اللازم بعبارة الملزوم ، فإن تشبيه زيد بالأسد ملزوم بشجاعته ، لكون الشجاعة أظهر صفاته وأخصها به .

وقد عظم علماء البلاغة أمر التشبيه ، لكونه أعلق بالطبع ، وألذ للنفس ، وله نفع عظيم في باب الخطابة : في المدح والذم ، والافتخار وغيرها . [2]

وبالجملة نجد أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه ، كما نقول: محمد كالأسد شجاعة ، فالأمر الأول في هذا المثال " محمد " وهو المشبه والأمر الثاني هو " الأسد " وهو المشبه به ، وأداة التشبيه هنا هي الكاف، والمعنى المرتبط بالأمرين المشبه والمشبه به هو الشجاعة وتعرف بوجه الشبه . [3] .

---

٢ - مفتاح العلوم للسكاكي ، ص : ٤٣٩ تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م

١ - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ص ١٥٢ . — محمد الجرجاني

٢ - علم البيان دراسة تحليلية ص : ١٧ - بسيوني عبد الفتاح فيود الطبعة الثانية ١٩٩٨م مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

واستنتاجا من هذه التعريفات نجد أن التشبيه له خمسة أركان أساسية: وهي المشبه والمشبه به وهما طرفي التشبيه، ثمّ وجه الشبه وأداة التشبيه والغرض من التشبيه وهو الهدف الذي من أجلها يسوق الأديب أو الشاعر التشبيه الأدبيّ إلى الغاية التي ينشدها [1] .

وأيضا نستنتج من أنّ وضوح الدّلالة التشبيهيّة هي التي تعطي التشبيه القيمة الفنية ودرجتها الأدبيّة . لأنّ الغرض العام من التشبيه هو التأثير في المشاعر والعواطف الإنسانية ترغيبا أو ترهيبا ؛ لأنّه يجعل البعيد قريبا ، والخفيّ جليّا ، والناقص كاملا ، والمعقول مدركا بالحواس .

أمّا التشبيهات التي لا تحقّق هذه الغاية الفنّية ، بسبب كونها لا تتجاوز الصورة الخارجية للشيء ، والارتباط الصوري فقط ؛ مثل : القط مثل النمر ، والشجرة كالنخلة في الطول ، وهذه الفاكهة كالسكر في الحلاوة ، وهذا الدواء كالعلقم في المرارة ، والأرض كالكرة في الاستدارة .

هذه التشبيهات التي تقف عند العلاقات المادية الظاهرة ، ولا تمتزج فيها المعاني بالعواطف ، ليست من التشبيهات الأدبية في شيء ، وإنّما هي تشبيهات ساذجة مبتذلة، تجدها على ألسنة عامّة النّاس ، ولا وزن لها في ميدان البلاغة والبيان ، والنقد . والتشبيهات الأدبيّة هي التشبيهات الرائعة الخالدة التي يترجم فيها الأديب عن أحاسيسه ومشاعره الجيّاشة ، ويصوّر فيها خلجات نفسه تصويرا فنّيّا دقيقا ملائما للموضوع الذي يصوّره ، وللغرض الذي يعالجه ، مراعيا أحوال ومقامات سامية ، وبذلك يحقّق الغاية الفنّيّة ، وهي التأثير في المشاعر الإنسانية . [2]
ومثل التشبيهات الأدبيّة الرائعة قول القرآن : ((**إنَّ اللهَ يحبُّ الذين يقاتلون في سبيله صفّا كأنّهم بُنيانٌ مرصوصُ**)) [3] حيث نجد أنّ الله شبه الذين يقاتلون لإعلاء كلمة الله، وهم متحدون في المشاعر ، والأهداف والغايات ، شبههم بالبنيان المرصوص ، بجامع الرسوخ وشدة التماسك ، والصلابة والقوة . فالمقاتلون صفا واحدا مشبه ، والبنيان المرصوص مشبه به ، وأداة التشبيه

٤– علم البيان دراسة تحليلية ، ص ٢٠ . – بسيوني عبد الفتاح فيود

[2] – البلاغة التطبيقية د/ محمد رمضان الجربي ص : ٨٤

[3] – سورة الصف ، آية ٤ .

(كأنّ) وهي خاصة بالدخول على المشبه غالبا ، ووجه الشبه : القوة وشدة التماسك . والغرض من هذا التشبيه التنويه بالوحدة ، لأنها قوّة ، والاختلاف ضعف ، ومذلة وهوان .

وقول امرؤ القيس في ليل همّه : [1]

وَليلٌ كموجِ البحرِ أرخَى سُدولهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلِي

وفي هذا البيت من الشعر نجد امرأ القيس يشبه الليل في طوله وتتابعه وشدة وقعه على قلبه الساهر ، يشبهه بموج البحر المتلاطم ، بجامع التتابع وعدم الانتهاء . فالليل الطويل مشبه ، وأمواج البحر مشبه به ، والأداة (الكاف) ، وهي خاصة بالدخول على المشبه به في الغالب ، وفي غير الغالب قد لا تدخل على المشبه به مثل قوله تعالى : " **إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء** " [2] ووجه الشبه في البيت شدّة الطول وعدم الانتهاء ، وما ينشأ عن ذلك من حيرة وقلق في النفوس . والقيمة الفنّيّة لهذا التشبيه المركب الرائع ، المبالغة في وصف الليل بالطول، وما يلقاه ساهره من الألم الشديد .

ب / علماء البيان وتقسيمهم للتشبيه

قسّم علماء البيان العربي التشبيه نظرا إلى ذكر جميع أركان التشبيه وهو : المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه ، وبدون هما أو واحد منهما ينتقل الصورة من التشبيه إلى صورة أخرى .

وأداة التشبيه وهي : الكاف وكأنّ ونحوهما في المعنى من شبه ومثل ومماثل ويشبه ويماثل ويضارع ويحاكي ويشابه .

---

[1] – شرح المعلقات العشر للشنقيطي في معلقة امرؤ القيس ص ٤١ رقم البيت : ٤٤ .

[2] – سورة يونس آية ٢٤ .

ووجه الشبه وهو : المعنى العام الذي يجمع بين الطرفين ، ويشترط فيه أن تكون الصفة في المشبه به أجْلى ، وأقوى وأوضح من المشبه ، ليتحقق إلحاق الخفيّ بالجليّ ، والضعيف بالقويّ ، والناقص بالكامل ، وأن تكون هذه الصفة مقصودة عند الأديب وقت إرادته التشابه ، والتماثل .

وفي حذف بعض من هذه الأركان وهما : الأداة أو الوجه أو هما معا ، تبعا لغرض الأديب أو الشاعر جعل التشبيه مقسم إلى أنواع متعدّدة ؛ فإن ذُكر الأركان مكتملة كان هو التشبيه المرسل المفصّل ، وإن لحقه الحذف في وجه الشبه كان المرسل المجمل ، وإن حذفت الأداة وذكر الوجه كان المؤكّد المفصل ، وإن لحقه الحذف في الأداة والوجه كان التشبيه البليغ . [1]

وإن جاءت على صورة أخرى غير هذه الصور المألوفة ، كأن يأتي وجه الشبه أقوى وأكثر وضوحا في المشبه من المشبه به كان تشبيها مقلوبا ، وإن حذفت الأداة ووجه الشبه واستتر طرفا التشبيه ، وفي العبارة ما يوحي للمتلقي إليهما كان تشبيها ضمنيا ، وإن كان وجه الشبه صورة منتزعة من أمرين أو أمور كان تشبيها تمثيليا . وتوضيح هذه التقسيمات المتنوعة وتطبيقاته في شعر خليل مطران نضع كلّ قسم تحت مبحث مستقلّ في الصفحات التالي .. الخ

[1] – التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري د/ محمد أحمد حامد إسماعيل ص : ١٢ رسالة دكتوراه مخطوطة عام ٢٠٠٠م جامعة أم درمان الإسلامية

المبحث الأول

التشبيه المرسل المفصل في شعر خليل مطران

التشبيه المرسل المفصل : هو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه .كقول الشاعر :

وخيلٍ تُحاكي البرقَ لونًا وسرعةً وكالصخرِ إذ تهوي وكالماء إذ يجريْ

الشاعر في الشطر الأول من هذا البيت استخدم أركان التشبيه مكتملة حيث نجد كُلّ من المشبه وهو الخيل ، وأداة التشبيه وهو الفعل تحاكي ، والمشبه به وهو البرق ، ووجه الشبه وهو اللون والسرعة .
وكذلك في الشطر الثاني نجد الشاعر شبه الخيل أيضا وذكر بعده كلّ من الأداة وهو
(الكاف) والمشبه به وهو الصخر ووجه الشبه هنا كلمة تهوي وشبهه أيضا بالماء إذ يجري .

وقال آخر :

أنا كالماءِ إنْ رَضيتُ صفَاءً وإذا ما سَخِطتُ كنتُ لهيبا

هنا الشاعر يشبه نفسه في حال رضاه بالماء الصافي الهادئ ، وفي حال غضبه بالنار الملتهبة
فكلّ الأركان هنا مذكور إذ نجد الضمير (أنا) هو المشبه و (الكاف) أداة التشبيه ، والماء هو المشبه به والصفاء هو وجه الشبه . والقيمة الفنية هنا هو بيان الشاعر حالته النفسية في الرّضى والغضب .

وخليل مطران في ديوانه أمثلة متعدّدة ، استخدام فيه التشبيه المرسل المفصل منها :ما قاله في وصف المعركة التي دارت بين فرنسا وألمانيا في قصيدة بعنوان (١٨٠٦ – ١٨٧٠) وهذان الرقمان هما إشارتان إلى العام الذي انتصر فيها نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخل برلين ، وإلى السنة

التي انتصر فيها الألمان على نابليون الثالث وولجوا فيها باريس مستخدما للتشبيه المرسل في بيان ما يكون في ذكر ذلك اليوم الدّموي : [1]

يَومٌ تجفُّ لذكرِهِ أنهارُها خوفًا ويجرِي قلبُ كلِّ جمادِ
وَإذا قرأنا وصفَهُ فكأنّه بِدمٍ زكيٍّ خُطّ لا بِمدادِ

الشاعر في وصف هذه المعركة وحبّ تصويره لدى السامعين والقراء تصويرا يقرّب الساحة الحربية في مشاعرهم ، ليشعروا مثل شعوره ، استخدم هذا اللون من التصوير وهو التشبيه المرسل المفصل ، فشبه ذلك اليوم الدموي مبينا أنّ ما حدث في ذلك اليوم إذا صار الأنهار مدادا يكتب به ما حدث ، لجفّ الأنهار خوفا من هول هذا اليوم ، ولجرى ماءا في قلب كلّ جماد اضطرابا لشدة مأساة هذا اليوم الرهيب ، ثم بعد ذلك شبّه قائلا : فكأنّه والهاء يعود إلى يوم الحرب وما حدث في ذلك اليوم وهو المشبه ، و (كأنّ) أداة التشبيه و (بدم) هو المشبه به ، وكلمة (زكيّ) هو وجه الشبه .

وفي نفس هذه القصيدة نوّع الشاعر في اختياره لأدوات التشبيه أحيانا ينتقل من (كأنّ) إلى (ماثل) وفي آن آخر إلى (الكاف) حسب ما يريد أداؤه من المعاني :

وَخِيامُه في الأفْقِ ماثلةٌ على ترتيبِ سلسلةٍ من الأطوادِ
نَفَرَتْ طلائعُ خيلِهِ مُنذُ الضحَى تَترقّبُ الأعداءُ بالمرصادِ

وفي هذين البيتين نجد الشاعر يشبّه الجيش الفرنسي وهو المشبه ، بسلسلة من الأطواد وهو المشبه به ، وعلى الترتيب وجه الشبه ، وأداة التشبيه هي كلمة (ماثل) .

ويقول أيضا في استخدام هذا النوع من التشبيه في تصوير استعداد الجيش الألماني لاستقبال الجيش الفرنسيّ الغاصب لبلدهم في نفس هذه القصيدة :

---

[1] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٥ رقم الأبيات : ٣ – ٤

فَتهيّأَ الألمانُ لاستقبالِهِ   كالحائطِ المرصوصِ من أجسادِ

فتهيّأ الألمان لاستقباله ، وتهيّئ الألمان هو المشبه ، والكاف أداة التشبيه ، والحائط المرصوص هو المشبه به ،والوجه الشبه بينهما هو قوله من أجساد ، أي وقوفهم كالجسد الواحد وكالبنيان المرصوص . هنا نجد أنّ الشاعر رغم كونه مسيحيّا في الدين إلاّ أنّه كان متأثرا بالتعبير القرآنيّ ، ويقتبس بعضا من معانيه الشعري من القرآن الكريم ، فهو في هذا الوصف اقتبس هذا المعنى من قوله تعالى : ((**إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص**)) [1]

وليس عجبا في ذلك لأنّ القرآن الكريم منذ أن سطع نوره على وجه الأرض تغيرت اتجاهات بعض الشعراء كشعراء عصر النبوة ، وأثر فيهم حتى صار القرآن هو المنبع الأول لهم في اقتباس معانيهم الشعرية .

ووصف في قصيدته (المساء) مستخدما لمذهبه الرومانسي ، مستعينا بوسيلة التشبيه لعلاقة المشابهة بين ما يعانيه من المشاكل النفسية من هموم وقلق ، وما للحجر من صلابة وقوة تجاه ما يضربه أمواج البحر ، والعلاقة بينهما هو الصبر والثبوت ، وصف مشبها نفسه في ذلك قائلا : [2]

ثَاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليت لي   قَلبا كهذي الصّخرةِ الصَّمَّاءِ
يَنتابُها موجٌ كموجِ مَكارِهِي   ويَفُتُّها كالسُّقْمِ في أعضائِي
وَالبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ   كمدًا كَصدْرِي ساعةَ الإمساءِ
تَغْشَى البريةَ كُدْرَةٌ وكأنّها   صَعِدَتْ إلى عَيْنَيَّ من أَحْشائِي

من التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات ، شبّه في البيت الأول متمنيا لو كان قلبه مثل قلب هذه الصخرة التي يضربه موج البحر دائما ولا يغضب ولا يتحرّك ، فهذا التمني في التشبيه

[1] – سورة الصف آية : ٤

[2] الديوان ج ١ ، ص ١٤٥ رقم الأبيات ٢٣ – ٢٦

جاء على حقيقته لأنّ التمني الحقيقيّ أن يتمنى الإنسان ما هو مستحيل الحصول ،أو ما هو بعيد لا يطمع في نيله ، [1] وهذا أمر مستحيل الحصول ، واستخدم الشاعر الأداة الحقيقية الموضوعة للتمني وهي : (ليت) هذا يبيّن أنّ الشاعر كان في أزمة نفسية صعبة .. والوجه الشبه بين قلبه والصخرة هو الصماء ، والصبر والثبات في الموقف الذي كان يعاني من مرض نفسي وجسديّ وغربة وفشل في الحبّ . وفي البيت الثاني شبه ما في قلب الصخرة بما في قلبه ويشبه أيضا أنّ ما يحدثه الأمواج لهذه الصخرة الصماء ، وما يفعله الصخرة من صبر ، يشبه تماما ما يحدث له في نفسه . هنا يتبيّن قدرة هذا الشاعر على التشخيص .. وفي البيت الثالث شبه البحر وتهيجه في المساء كصدره ، ووجه الشبه هو الهوج وشدة التأثر في المساء لأنّ المريض غالبا في المساء يكون أشدّ ألما من النهار كالبحر أيضا في المساء يكون الماء أشدّ مليانا وميلانا وتحرّكا في الأمواج من النهار .

والأداة التشبيه التي استخدمه الشاعر في هذه الأبيات هي (الكاف) في البيت الأول والثاني ، و (كأنّ) في البيت الرابع وذلك لاستخدامه للتشبيه المرسل . وكذلك الأبيات الباقي لا يختلف وجه الشبه للبيت الأول والثاني . وجميع القصيدة عبارة عن صورة حية لما كان يعانيه خليل مطران بعد فشله في الحب وإصابته بالمرض بعيدا عن وطنه .

وقال مطران في الغزل في قصيدته بعنوان " انفراج أزمة " حينما شح الذهب في مصر حتى خشي أن يحدث أزمة مالية كبيرة . ورأى الشاعر في تلك الأيام ، عذراء حسناء ، ذهبية الشعر تتدلى من رأسها إلى عطفيها ضفائر براقة مستخدما للتشبيه المرسل المفصل وغيره في تصوير هذه الأزمة المالية : [2]

حُورِيّةٌ لاحتْ لنا تَنثَنِي ... كالغُصنِ حَيّاه الصّبا حِينَ هبّ
مرّتْ فما في الحيِّ إلاّ فتىً ... فُؤادُهُ في إثْرِها قد ذَهَبْ
شُعاعُ عَينَيها إذا ما رَنَتْ ... يُوقِعُ في الأنفسِ منها الرَّهَبْ

[1] – علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني الجزء الثاني ، ص : ١٢٢
د / بسيوني عبد الفتاح فيود ط١ ١٩٩٨م مؤسسة المختار للنشر

[2] – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ٢٠٥ رقم الأبيات : ١ – ٨

والوجهُ كالجنةِ حُسنًا فإن ظَننتَ عَدْنًا قد تَراءَتْ، فَهَبْ
والشَّعرُ مَنْضودٌ على رأسِها كالعسجدِ الحُرِّ زَها والتهَبْ
يُشبه فَوّارَةَ نُورٍ لها أَشِعَّةٌ مَوّاجَةٌ بالصَّهَبْ
ورُبَّ راءٍ راعَهُ فَيضُهُ فأَكبَرَ الواهبَ فِيما وَهبْ
وَصاحَ مَذهولاً: ألاَ فانظروا في هذه الأزمةِ هذا الذّهَبْ

هنا الشاعر في هذه الأبيات في وصفه شعر هذه المرأة شبه تحركات شعرها بالغصن في الصباح ، ووجه الشبه بينهما هو الميل بسبب هبوب الريح . وشبه وجهها في البيت الرابع بالجنة في الحسن ، وشبه شعره بالعسجد وهو الذهب ووجه الشبه بينهما هو الزّهي واللمعان ، وفي البيت السادس المشبه هو الضمير المتصل بالفعل (يشبه) أي الشعر لتلك المرأة يشبه فوّارة وهو المشبه به ، وأداة التشبيه هذه الكلمة (يشبه) والنور المتلألئ هو وجه الشبه . واختار الشاعر الأداة (الكاف) لمجرد التشبيه والتقريب لنفهم جماليات تلك المرأة التي كانت تتمتع في زمن كانت الاقتصاد المصري في حاجة إلى التطوير .

وقال أيضا في الغزل في وصف ملابس النساء رّد على جواب لسؤال حول الملبسين أفضل للنساء ، أهو الأبيض أم الأسود : [١]

إِذا ما تَردّيتِ البياضَ لِتَنجَلِي فكالشّمسِ يَجلوها الصَّباحُ لِتَسْطَعا
وَإن تُؤثِري سُودَ المطَارِفِ مَلبسًا فكالبدرِ يَختارُ اللَّيالي مَطْلَعا

هنا نرى ردّه للسؤال يردّ بالتشبيه لتفهم السائلة عن طريق التشبيه ، فقال إذا ما ترديت البياض لتنجي، فأنت كالشمس ، يجلوها الصّباح لتسطعا والوجه الشبه هنا هو الضياء . وهذا التشبيه يوحي أنّ السائلة كانت أبيض فأجابها قائلا مادام أنت أبيض فالملابس الأبيض يزيدك جمالا .

[١] – ديوان الخليل ج ١ ص ١٨٦ .

وقال له أيضا وإن فضلت الملابس الأسود فأنت أبيض كالبدر والبدر يزيد جمالها إن اختارت اللّيل بالظهور والطلوع ، ووجه الشبه هنا أيضا هو الضياء . من هنا فهمت السائلة البيضاء أنّ أيّ لباس تختار ما دامت هي بيضاء جميلة فهي تكون مناسبة لها . وهذا التشبيه يدلّ على أنّ مطران لم يكن يأتي بالتشبيه مجردا ، بل كان يهتم بالتشبيه المفيد .

وفي رثائه لخادم الله المتجرد عن ثروته وسرور شبابه المنقطع للإرشاد والخير المرحوم المبرور الراهب فلابيانوس مطران الزاهد في الدين المسيحي مستخدما التشبيه المرسل المفصل لعلاقة المشابهة بين زوال الدنيا والغريب وهو السرعة في الخروج والانتهاء قال قي ذلك : [1]

فَهِمتَ مَعنى العمرِ فهمَ الأَريبْ ... وعِشتَ في دنياكَ عيش اللّبِيبْ

جُبِلتَ منها ثمّ أنكَرتَها ... وكنتَ فيها آهلاً كالغريبْ

وكنتَ فيها ساعيًا كالّذي ... يجوزُ وعْرًا لِلقاءِ الحبيبْ

في هذا الرثاء نجد الشاعر يشبه العيش في الدنيا ، بالذي يعيش في غربة ووجه الشبه بينهما هو الخروج الذي لا بدّ منه ، كما قال نبيّنا محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم ((كن في الدنيا كأنّك غريب أو عابر سبيل ...)) وشبه أيضا قائلا : وكنت فيها ساعيا كالّذي يجوز وعرا أي طريق معوج للقاء الحبيب والوجه هنا هو شدة الاهتمام بالخروج للقاء هذا الحبيب . لذلك استعمل الشاعر التشبيه المرسل المفصل لأجل بيان للناس أنّ هذا الميّت كان في استعداده دائما لأنّه فهم بعقله معنى العمر والحياة وهو العبادة والعمل الصالح للآخرة .

ورثى لأديب عصره الشيخ نجيب الحداد قائلا : [2]

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٦٠ رقم الأبيات ١ – ٣.

[2] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٧٩ .

وَمُجدَّدٍ كالدُّرِّ يُبْدَلُ صَوْغُهُ فَتَخالُهُ عَينُ الخبيرِ قَشِيباَ [1]

نَظْمٌ تَزيد بهِ الحقيقةَ رَونقًا وتُعيدُ مُبتَذَلَ الأُمورِ غَريبَا

كالشّمسِ يَسْطعُ نورُها في حَمأةٍ فيُحِيلُ قاتِمَ لونِها تَذهِيبَا

هنا نجد المشبه هو تجديد الشيخ نجيب الحداد وأداة التشبيه (الكاف) والدّرّ هو المشبه به ووجه الشبه هو القشيب وهو الجديد الجميل . والشاعر لم يشبه فقط ويترك الموضوع للقارئ أو السامع وإنّما زاد الوصف قائلا أنّ نظم الشيخ نجيب الحداد تزيد الرونق وهو الجمال جمالا مذهلا للعقول ، وشبه أيضا نظمه وهو المشبه ، بالشمس وهو المشبه به ووجه الشبه هو السطوع والوضوح .

وقال في رثاء المرحوم إسماعيل صبري باشا الشاعر العظيم في وصف شعره وما كانت له من مكانة عالية في مصر مستخدما هذه الوسيلة البيانية التشبيهية المرسلة : [2]

شِعرٌ على الأيّامِ يَرْ وِيهِ مُردِّدُهُ الطَّروبُ

وكأنّمَا في أذنِ قا رِئهِ يُغنِّي عَنْدلِيبُ

كلُّ المعاني مُعجِبٌ ما شاءَ والمبنَى عَجيبُ

ناهِيكَ بالألفاظِ ممّا جَوَّدَ اللَّبِقُ اللّبيبُ

كالدُّرِّ مُكِّنَ في العُقُو دِ وللشُّعاعِ بهِ وُثُوبُ

دِيباجةٌ كأدقِّ ما نَسَجَتْ شِمالٌ أو جَنوبُ

أيضا نجد الشاعر شبه شعر الشاعر إسماعيل صبري باشا في موسيقى سعره عند سامعه بالذي يسمع من يغني عندليب ووجه الشبه بينهما هو الجمال في التذوق عند السماع . وبعد تشبيهه للشكل الموسيقي ، انتقل إلى تشبيه المضمون أي إلى المعنى الشعري له في البيت الخامس بقوله في المشبه به كالدّر ووجه الشبه هو التمكين في العقود . وشبهه أيضا بالديباج مستخدما أيضا أداة التشبيه (

---

[1] – قشيبا : الشيء الجديد

[2] ديوان الخليل ج ٣ ، ص ١٥ ، رقم الأبيات : ٣٦ – ٤١ .

الكاف) ووجه الشبه بينهما هو الدقة في النسج . هذا الوصف يبين لنا أن شعر صبري باشا عند مطران جيّد جدا في الشكل والمضمون .

وقال في رثاء حافظ إبراهيم وصفا لأنشودته قائلا : [1]

مَن رأى حافظًا نذيرًا بشيرًا   جائلاً صائلاً بغيرِ اتّئادِ

غَرِدًا كالهزارِ آنًا وآنًا   حَرِدًا كالخضمِّ ذِي الإزْبادِ

يَنبِر النَّبرَةَ العَزُوفَ فما تسمع إلاّ أَصْداؤُهَا في الوادِي

وَكأنّ الأثيرَ يَحملُ منها   كهرباءً تهزُّ كلّ فُؤادِ

فَهيَ عِزٌّ للأريحيِّ المُفادِى   وَهيَ ذُلٌّ للخائسِ المُتفادِى

وَهيَ خَفقُ اللِّواءِ يَحدُوهُ مِنْ إيقاعِ أبْطالِهِ إلى المجدِ حَادِى

ذاكَ أنّ الرّوحَ المُردَّدَ فيهَا   روحُ شَعْبٍ والصّوتَ صوتُ بلادٍ

وأيضا نرى مطران في رثاء حافظ إبراهيم مزج في رثائه وصف لشعره ، وهذا ممّا جعل النقاد يرون أنّ مطران جدّد في الرثاء ، لأنّ الرثاء في الأدب القديم كان يتحدث عن الميّت فقط ، أمّا رثاء مطران يمتزج بين محاسن الميّت وما قدّمه للمجتمع من الأعمال الجليلة ، وما كان له في المجتمع من المكانة الاجتماعية [2] فالتشبيه هنا شبه صوت حافظ بالهزار والخضمّ ذي الإزباد، ووجه الشبه في الهزار هو الطمأنينة ، أيضا وجه الشبه في كالخضم الإزباد وهو علاء الصوت وتضخيمه مثل البحر ، كذلك في البيت الرابع شبه التأثيرات الصوتية له بتأثير الكهرباء والوجه الشبه هو الاهتزاز عند التفاعل بين الإنسان والكهرباء ، وطبعا الكهرباء أشدّ اهتزازا عندما يمسك الإنسان ولكنّ التشبيه الجيد هو ما كان المشبه به أقوى وأوضح من المشبه .

[1] – ديوان الخليل ج٤ ص : ١٤٤ ، رقم الأبيات : ١٥٩ – ١٦٥

[2] – الأدب الحديث ، ص : ٥٠٣ – ٥١١ د / سالم المعوش ، مكتبة جامعة الفاتح – ليبيا

وقال في وصف شعر شوقي في مبايعته في المهرجان الكبير الذي أقيم في دار الأوبرا الملكية تكريما له في عام ١٩٢٧ م ، مصورا شعره في ذلك المناسبة بالتشبيه المرسل المفصل : [١]

في نُطقهِ الدُّرُّ النَّفيسُ وإنّما　　تَصطادُهُ الأسماعُ بالإصغاءِ

لكنّ ذاك الصوتَ، من خفضٍ بهِ،　　يَسموا الحفاظُ بهِ إلى الجوزاءِ

أَعظِمْ " بِشوقِي " ذائدًا عن قومهِ　　وبلادِه في الأَزمةِ النّكراءِ

لتكادُ تسمعُ من صريرِ يَراعهِ　　زأرًا كزأرِ الأُسدِ في الهَيجاءِ

وتَرى كأزِنْدَةٍ يَطيرُ شَرارُها　　مُتداركاً في الأحْرفِ السَّوداءِ

وتُحِسُّ نَزفَ حُشاشةٍ مَكْلُومةٍ　　بِمقاطرِ الياقوتةِ الحمراءِ

في كلّ فنٍّ من فنون قريضهِ　　ما زالَ فوقَ مطامعِ النُّظراءِ

أمّا جزالتُهُ فغايةُ ما انتهتْ　　شرفًا إليهِ جزالةُ الفصحاءِ

هذه الأبيات رغم كونها تحمل وصفا لشعر شوقي إلاّ أنّها تحمل التشبيه المرسل المفصل في البيت الرابع والخامس ، شبه صوته الشعري بصوت الأسد ووجه الشبه بينهما هو الهيجاء ، أما التشبيه الثاني شبه شعره بأزندة يطير شرارها في الهواء والوجه الشبه هنا هو الطيران والانتشار في كلّ مكان وكلّ ناحية .

وفي قصيدته (فاجعة في هزل استخدم التشبيه المرسل قائلا : [٢]

يَضحكْنَ أشباهَ الشُّموسِ تألّقتْ　　عَقِبَ الْحيا وضّاءةَ اللألاءِ

هنا الشاعر شبه ضحك البنات بالشموس فالمشبه الضمير هنّ ، (وأشباه) أداة التشبيه والشموس مشبه به ، ووجه الشبه هو وضاءة اللألاء وهو الإشراق .

---

[١] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ٢٣٥ ، رقم الأبيات : ٦٥ — ٧٢

[٢] – ديوان الخليل ج١ ص : ٢٥ رقم البيت : ١٣

وقال في رثاء الملكة فيكتوريا : [1]

وكانتْ كنجمٍ ثابتٍ فأزالَها قضاءٌ أَرانا النَّجمَ كيف يَزولُ
كأنّ جموعَ الخلقِ يومَ ترحّلَتْ عِيالٌ عَليها نادِبٌ وثَكولُ
كأنّ القصورَ الحافلاتِ بحشدِهم رُسومٌ خَلَتْ مِنْ نابِتٍ وطُلولُ

نجد الشاعر في هذه الأبيات الرثائية ، وصف ما كانت لهذه الملكة البلجيكية ، واستخدم التشبيه المرسل المفصل ، نجد في البيت الأول : شبهها بالنجم ، والوجه الشبه المذكور هو الثبوت .
وفي البيت الثاني : شبه جموع الحاضرين لإلقاء النظرة الأخيرة عليها بعيال ليس لهم من يرعاهم ، والوجه الشبه هو ندوب وثكول . وفي البيت الثالث : شبه القصور الذي كانت تعيش فيه برسوم خلت من نابت وطلول ن والوجه الشبه هو الخلو من نابت وطلول .

وقال في قصيدة أخرى بعنوان " حرب غير عادلة " ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة مستخدما للتشبيه المجمل : [2]

أُنظرْ إلى صَرعاهُم كلٌّ كصرحٍ مُنْهَدِمْ
أُنظر إلى فُرسانِهم ثَاروا كأرياحٍ هُجُمْ

نجد في البيت الأول ذكر الشاعر المشبه وهم الصرعى ، وأداة التشبيه (الكاف) والمشبه به وهو الصرح ، ووجه الشبه هي كلمة مُنهدم .وفي البيت الثاني أيضا ذكر المشبه وهم الفرسان وثورانهم ، والأداة هنا أيضا (الكاف) والمشبه به الأرياح ووجه الشبه هو الهجم . وكلاهما على سبيل التشبيه المرسل المفصل .

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٣٣ ، رقم الأبيات : ٩ – ١١ ، والملكة فيكتوريا : هي queen Victoria ملكة بريطانيا ما بين ١٨٣٧ – ١٩٠١م وكانت فيكتوريا آخر حاكم بريطاني يترك بصماته السياسية في البلاد .
[2] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٧٦ رقم الأبيات : ٧٦ – ٧٧

المبحث الثاني

التشبيه المرسل المجمل في شعر خليل مطران

التشبيه المرسل المجمل : وهو التشبيه الذي ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وحذف منه وجه الشبه ؛ كقول امرئ القيس في تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين : [1]

كأنّ قلوبَ الطيرِ رَطباً ويابسًا لَدَى وكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالِي

إذا نظرنا في هذا البيت القديم ، نلاحظ أنّ الشاعر استخدم التشبيه المرسل المجمل ، بَعْد أن وجد من خلال جولته في الغابات الصحراوية للصيد ، تشابها وتقاربا بين قلوب الطير والتمور ، فقد شبه قلوب الطير الرطبة بالعناب ، وحذف وجه الشبه وهو الشكل واللون والمقدار على سبيل التشبيه المرسل المجمل . وشبه قلوب الطير اليابسة بسبب عوامل الطبيعة بالحشف البالي ، والتمر الرديئ في الشكل واللون والمقدار على سبيل التشبيه المرسل المجمل ، وأداة التشبيه (كأنّ) .

والقيمة الجمالية هنا الدقة في وصف قلوب الطيور الرطبة واليابسة ، وإبرازها في صفة مألوفة ؛ لأنّ التمور يعرفها غالبا سكان البادية ، أما قلوب الطير فلا يدرك خفاياها إلاّ الماهر الخبير بالصيد . وهذا يبين لنا أهمية وجه الشبه في كونه لابدّ أن يكون قويا وجليّا وواضحا في المشبه به أكثر من المشبه، ويبين لنا أيضا أنّ وجه الشبه كلّما كان محذوفا كان التشبيه قويّا في إيحاء كثير من المعاني .

ولخليل مطران في هذا اللون من التشبيه ، شواهد تطبيقية كثيرا منها : في وصف الحرب الذي قاده نابليون في قصيدته بعنوان ١٨٠٦ – ١٨٧٠ الذي كان يلقي الضوء على انتصار الجيش الفرنسي على الجيش الألماني في الجولة الأولى للحرب بينهما : [1]

---

[1] – ديوان امرؤ القيس قافية (لي) رقم البيت ٥١ في قصيدة (ألا عم صباحا أيها الطلل البالي) الموسوعة الشعرية الإصدار الثالث . و الكامل في اللغة والأدب للمبرد ج٢ ، ص : ٣٣ – تحقيق وتعليق ومراجعة لجنة من المتخصصين من مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٩م الجزءان مع بعض .

مَشَتِ الجبالُ بهم وسالَ الوادي ومَضَوا مِهادًا سِرْنَ فوقَ مهادِ [2]
يُحْدَى بهم مُتطوّعينَ كأنّهم عِيسٌ ولكنَّ الفناءَ الحادِي

هنا نجد التشبيه المرسل المجمل في قوله في البيت الثاني : يحدى بهم متطوّعين كأنّهم عيس ، فالمشبه هو الجيش الفرنسي الذي يعود إليهم الضمير (هم) المتصل بـ(كأن) أداة التشبيه ، ووجه الشبه المحذوف هو السرعة والقوة . والحذف جاء لغرض بلاغي وهو الإيحاء لدى المتلقي صور متعددة عن مدى شجاعة الجيش الفرنسيّ وسرعة قتالهم للجيش الألماني .

وقال أيضا في هذا الوصف الحربي مستخدما التشبيه المجمل المحذوف الوجه المشابهة بين المشبه والمشبه به لغرض الإيحاء لدى المتلقي ، غزارة المعاني في تعدد وجه الشبه :

وكأنّ " نابُليُون " في إشرافهِ عَلَمٌ على علَمِ الزّعامةِ بادِ [3]
المجدُ رهنُ إشارةٍ بيمينهِ والنّصرُ بين يديهِ كالْمُنقادِ

هنا نجد الشاعر ذكر الأداة التشبيهية (كأنّ) للمبالغة في الوصف ، وذكر المشبه وهو نابليون في إشرافه ، وذكر المشبه به وهو العلم البادي وهو الجبل المرتفع جدا إلى السماء ، وذكر الوجه على سبيل التفصيل كما مرّ في المبحث السابق . أمّا في البيت الثاني التشبيه المرسل المجمل محقق إذ نجد المشبه وهو النصر في يد نابليون والكاف أداة التشبيه والمنقاد مشبه به ، ووجه الشبه المحذوف وهو طلائع النصر وقربه إلى الجيش النابليوني .
إلى أن وصف مصرع الجيش الاستعماري الفرنسي قائلا :

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٥ رقم الأبيات : ١ – ٢ ورقم ١١ – ١٤
[2] – مهاد : السهول
[3] – العلم الثانية : كناية عن الجبل .

تُلْقِي الرِّجالَ على الثَرى قَتْلَى كما   يُلقِي السّنابلَ مِنْجَلُ الْحَصَّادِ
لله درُّهُمُ وقد حَمِيَ الوغَى   فَتهاجَموا كتهاجُم الآسادِ

هنا نجد الشاعر يصوّر الضّربة القاسية التي كانت بمثابة ردّ الفعل الألمانيّ في عهد نابليون الثالث، على العدوان الفرنسيّ في عهد نابليون الأول ، باستخدام التشبيه المرسل المجمل قائلا : إنّ الرّجال الفرنسيين يلقّون على الأرض وهو المشبه كما يلقي السّنابل منجل الحصّاد وهو المشبه به والأداة التشبيه في هذا البيت هو الكاف في (كما) ، ووجه الشبه المحذوف بين إلقاء الرجال على الثرى وإلقاء السّنابل على الأرض هو التجمع على وجه الأرض سراعا ، وفي البيت الثاني شبّه ضرباتهم للجيش الفرنسي بتهاجم الآساد وهو جمع أسد وهو الحيوان المفترس ، والوجه الشبه بينهما هو الشجاعة والسرعة والإقدام .

وقال في نفس تصوير ردّ الفعل من جانب " الألمان " الذي غزا عاصمتهم من قبل ، المستعمر الفرنسي " نابليون " مستخدما التشبيه المرسل المجمل :

وَتأَهّبَوا للثّأْرِ والأحقادُ في   أَكْبادِهم كالبيضِ في الأغمادِ [1]
حتّى إذا اشْتدّوا وضاقَ عدوُّهُم   ذَرعًا بهم أَصْلُوهُ حَرْبَ جِهادِ
وبَنوا رجاءَهُم على اسْتعدادِهم   لا خيرَ في أملٍ بِلا اسْتِعْدادِ

نجد الشاعر شبه حقدهم بالبيض في غمده ، ذكر المشبه وهو الحقد الذي في قلب الألمان وذكر أيضا الأداة وهي (الكاف) وذكر المشبه به وهو البيض في داخل غمده ، وحذف الوجه الشبه وهو السّرّيّة والإخفاء ما بالداخل على سبيل التشبيه المرسل المجمل .

وإذا دققنا النّظر في هذه القصيدة ، نجد أنّ الشاعر استخدم التشبيه المجمل أكثر من غيره من التشبيهات ، وذلك لبيان مدى قدرته على التقليد للشعر القديم في اختيار التشبيهات التي توحي

[1] – البيض : السيوف ، والأغماد : الحمالة التي تحفظ فيه السيف

بكثير من المعاني لدي المخاطب أو القارئ لشعر مطران . وأيضا نلاحظ من خلال قراءة هذه القصيدة أنّ خليل مطران كان يتابع أحداث عصره ، وإن كانت بعيدة عن وطنه العربيّ فهو يتفاعل مع تلك الأحداث ، ويتأثر بها ويصورها لأبناء وطنه ، مثل تصويره للحرب بين الألمان والفرنسيين .

وقال الخليل في تهنئة سموّ الخديوي الثاني على أثر فتح السودان ، وكان سموّه قد جال الأمصار في أوروبا وعاد سالما غانما ، واستخدم الشاعر التشبيه المجمل كوسيلة بيانية في هذا الفتح العظيم ، حاذقًا لوجه الشبه في ذلك : [1]

النّيلُ عبدُكَ والمياهُ جَوارِي ... باليُمنِ والبركاتِ فيهِ جَوارِ [2]

أمّنتَهُ بمعاقلٍ وجَوارِى ... وَجعلتَهُ مُلكًا عزيزَ جِوارِ

أُنظر سَفائنَكَ الّتي سَيّرتهَا ... فيهِ كأطْوادِ على التّيّارِ

هنا نجد الشاعر في وصفه شبه سفائن الممدوح بالجبال العالي في الرّفعة والسعة ، وهذا يدلّ على قدرة الشاعر على اقتباس المعاني من المصادر الأوّلية للغة العربية ، فكلمة " الطود " الذي شبه عليه الشاعر مقتبس من قوله تعالى : {**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ** } [3] ولم يمنعه مسيحيته من اقتباس ألفاظه التي تخدم المعاني الذي يريد القول عنه ، وهذا مما يثبت الإعجاز البلاغيّ للقرآن الكريم ، تجد الإنسان غير المسلم يقتبس معانيه منها ، وليس هذا المكان هو الذي اقتبس المعنى من القرآن فقط ، بل الذي يدقق النظر في أجزاء ديوانه الأربعة يجد ما لا يحصى من الاقتباسات سواء كان في اللفظ نفسه أو المعنى .

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٤٤ رقم الأبيات : ١ – ٣

[2] – جوار بفتح الجيم : خوادم ، وجوار بكسرها : سفن .

[3] – سورة الشعراء آية : ٦٣

وقال في قصيدته بعنوان (الوردتان) التي أهداها إلى آنسة شرقية التي تمنت أن تهدى لها قصيدة تحمل هذا العنوان (وردة) مثل ما أهدى الشاعر سابقا لسيدة فرنسية في باريس ، واستخدم الشاعر التشبيه المجمل كوسيلة بيانية في ذلك : [1]

فَجاءَ ذا العالَمُ العظيمُ　　　لفظًا لِفكرٍ تَصوّرَهْ

الشّمسُ والأرضُ والنُّجومُ　　　من مُظلماتٍ ومُبصرَهْ

كأحرفٍ سِفْرُها الرّقيمُ　　　مُذْهَبةٍ أو مُحبّرَهْ [2]

الشاعر وصف مجيء العالم أنه جاء بلفظ لفكر تصوره الخالق وهنا نلمح اقتباسات الشاعر معانيه من فلسفة القرآن الكريم ((**إنّما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون**)) [3] الشمس والأرض والنجوم من مظلمات ومبصرة مشبها لهؤلاء المخلوقات ، بأحرف سفرها الرقيم مذهبة أو محبرة ، ووجه الشبه المحذوف هنا هو التسلسل الدقيق الجميل المبهر للرائي والسامع .كقوله تعالى في وصف هذه الإبداعات : ((**وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذاهم مظلمون ، والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم ، والقمر قدّرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ، لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكلّ في فلك يسبحون**)) [4] .

وقال في ذكر جميلة أديبة : [5]

رُبّ ليلٍ مُحَيَّرُ النّجمِ غَضٌّ　　　فيهِ لا يهتدِي الضُّلولِ طريقًا

ضَمَّني مُثقَلاً بهمِّي كبحرٍ　　　ضَمَّ في جوفِهِ البعيدِ غَريقًا

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٣٥ ، رقم الأبيات : ٣ – ٥

[2] – سفرها الرقيم : كتابها فضاء السماء

[3] – سورة يس : ٨٢

[4] – سورة يس : ٣٧ – ٤٠

[5] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٤٧ ، رقم الأبيات ٩ – ١٠

أيضا نجد الشاعر ، ذكر المشبه وهي نفسه ، والأداة (الكاف) والمشبه به البحر المغرق ووجه الشبه هنا هو شدّة الإغراق في العمق .

وقال في قصيدته بعنوان (المساء) مستخدما للتشبيه المرسل المجمل : [١]

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليتَ لِي   قَلبا كهذي الصَّخرةِ الصمَّاءِ

ذكر المشبه وهو القلب ، والمشبه به وهي الصخرة وأداة التشبيه وهي (الكاف) والوجه المحذوف هو الصلابة والقوة .

وقال في وصف الملبسين أفضل للنساء ، أهو الأبيض أم الأسود ؟ [٢]

إذا ما تردّيتِ البياضَ لِتنجَلِي   فكالشمسِ يَجلوها الصّباحُ لِتَسْطَعَا
وَإن تُؤْثِرِي سُودَ المطارفِ مَلْبسًا   فكالبدرِ يختارُ اللَّيالِي مَطلعَا

من هذا النموذج نجد الشاعر يشبه المرأة البيضاء في الثوب الأبيض بالشمس في ساعة الضحى والوجه الشبه المحذوف هنا هو قوة الإشعاع والإضاءة . كما شبه المرأة البيضاء في الثوب الأسود بالبدر في الليل المظلم والوجه الشبه المحذوف هو قوة الإنارة والإضاءة .

ولا شكّ فإنّ المرأة البيضاء تكون جميلة في كلّ ثوب ترتديه سواء كان أبيض أو أسود إلاّ أنّ التشبيه في أصله عادي وهو تشبيه المرأة بالشمس وبالبدر ، لكن مطران عدّل في الصورة القديمة حين جعل المرأة في ثوبها الأبيض مشبهة بالشمس وفي ثوبها الأسود مشبهة بالبدر .

---

[١] - ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٤٤ رقم البيت : ٢٤

[٢] - ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٨٦ رقم الأبيات : ١ — ٢

وقال مطران في وصف الصحابة في أوّل احتفال بالهجرة النبوية مستعينا بالتشبيه المرسل :[1]

إنّ العقيدةَ إن صَحَّتْ وَزلزَلَها   مُفني القُرى فَهيَ حِصْنٌ غيرُ مَهْدودِ
أمّا الصِّحابُ الّذين اسْتأخَروا فَتَلَوا   سَارِين في كلِّ مَسْرَى غيرِ مرصودِ
ما جندُ قيصرَ أو كِسْرى إذا افْتخَروا   كهؤلاءِ الأعزّاءِ المطاريدِ[2]
كأنّهم في الدُّجَى ، والنّجمُ شاهدُهم ،   فرسانُ رُؤيَا لِشأنٍ غيرِ معهودِ
كأنّهم وضياءُ الصّبحِ كاشِفُهُم   آمالُ خيرٍ سَرَتْ في مُهْجَةِ البيدِ
في حَيْطَةِ اللهِ ما شَعَّتْ أَسِنَّتُهُمْ   فَوقَ الِّظّلالِ على الْمَهْرِيَّةِ القُودِ[3]

خليل مطران رغم كونه كان شاعرا مسيحيا إلاّ أنّ ثقافته العالية هدم في نفسه التعصّب الدّيني فكان يؤمن بأنّ التاريخ لا بدّ أن يقال بحقّ وبصدق ، لذلك لم ير صعوبة نفسية في أن يتحدث عن الهجرة النبوية ، الهجرة التي غيرت مجرى تاريخ الإنسانية جمعاء من مشارق الأرض ومغاربها ، لذلك وصف جرأة الصحابة الكرام وجعلهم أكثر شجعانا من جيش قيصر وكسرى وهما القوتان الدوليتان في ذلك العصر ، واستخدم (الكاف) للتشبيه ووجه الشبه هو الجرأة . وقال في بداية الأبيات أنّ الجرأة لم يأتي من فراغ بل أتى عن طريق العقيدة ، لأنّ العقيدة الصحيحة لا يهزها شيء فهي حصن غير مهدود . ثم انتقل بعد ذلك وشبههم أيضا مستخدما لأداة (كأنّ) فقال كأنهم في الدجى ، والنجم شاهدهم ، فرسان رؤيا لشأن غير معهود ووجه الشبه هو الهيبة والإقدام .

وقال في مبايعة شوقي في المهرجان الكبير الذي أقيم تكريما له في دار الأوبرا الملكية في عام ١٩٢٧م مستخدما التشبيه المرسل المجمل قائلا :[4]

أَلممْتُ من " شوقي " بنحوٍ واحدٍ   وجلالُهُ مُتعدِّدُ الأنحاءِ

---

[1] – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ٤١ رقم الأبيات ٢٦ – ٣١ .
[2] – المطاريد : فرسان الطراد والحرب
[3] – المهرية : إبل سريعة ، القود : الإبل الطويلة الأعناق
[4] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ٢٣٦ ، رقم الأبيات : ٨٨ – ٩٠ .

مَلأتْ محاسنُها قُلوبَ وُلاتِهِ وَتثبّتَتْ في أنفُسِ الأعداءِ
لِلّه " شوقى " ساجيًا أو ثائرًا كاللّيثِ والبركانِ والدّأْماءِ

هنا شبه شوقي بالليث في القوة ، والبركان في السعة والحركة ، والدّأماء وهو البحر في كثرة المنافع . هذه التشبيهات تبين مهارة الشاعر في قدرته على تشبيه مفرد بمشبه به متعدد ، للوصول إلى أوجه شبه متعددة ترجع غرضه إلى بيان ما للمشبه من أمور يجب معرفته عن أيّ طريق .

وقال في وصف الرّوائي الفرنسي " مولير " مستخدما التشبيه المرسل : [1]

لكَ نفسٌ كأنّها كلُّ نفسٍ وكأنّ الخفاءَ عندكَ جهرُ
كلُّ علمٍ كأنّه لكَ علمٌ كلُّ خُبْرٍ كأنّهُ لكَ خُبْرُ
لا تُوارَى سَريرةٌ عنكَ ممّا قد يُواريهِ في طواياهُ صَدْرُ
أنت عينُ العُقابِ تَنظُرُ من عا لٍ ، فما في العَبابِ إن تَرْنُ سِرُّ
قد تَبيّنتَ ما الصّحيحُ وما الزّيفُ ، فبيّنتَهُ ونقدُكَ حُرُّ

هنا نجد الشاعر استخدم "كأنّ " للمبالغة في تشبيه نفس الممدوح بكلّ النّفوس ، ووجه المشبه هو الرّفعة والكرم والشجاعة ، وكأنّ الخفاء للممدوح أيضا كالجهر في كونه معرف بدون تعريف وذلك لأنه معروف بأدبه ونقده الحرّ في جميع أنحاء المعمورة . وليس بغريب إذا وجدنا في شعر مطران مثل هذه التشبيهات لأن الشاعر وعد في مقدمة الديوان أنه سيحافظ على الأساليب العربية [2] ، وبجوار ذلك التجديد بما يواكب التطورات العصرية [3] .

المبحث الثالث

[1] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص ٩٠ ، رقم الأبيات : ١٠ — ١٥ .
[2] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ٩ — ١٠
[3] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٤٨ — ٤٩ في تمهيد نثري لقصيدة (نيرون) .

التشبيه البليغ في شعر خليل مطران

التشبيه البليغ هو في اصطلاح البلاغيين : هو التشبيه الذي حذف منه الأداة والوجه ، مبالغة في التشبيه ، لادّعاء اتحاد الطرفين ، عند حذف الأداة . وإيهام مشاركة المشبه للمشبه به في جميع الصفات ، عند حذف وجه الشبه ، وما يترتب عليه من إفادة العموم . [1]

أو بعبارة أخرى – هو تشبيه خلا من الرابط اللفظيّ ، والرابط المعنويّ . ويبقى الطرفان على درجة قويّة من دعوى الإتحاد ، تحتاج إلى فضل رويّة وإعمال فكر من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما . [2]

وفي هذا الجانب نجد أمثلة تطبيقية عند مطران منها ما قاله في مناسبة تحية ملك البلجيك أثناء زيارته للقاهرة عام ١٩٣٠م [3] وقد استخدم التشبيه المحذوف الأداة والوجه ، لغرض المبالغة :

حَيّاكمُ اللهُ من قومٍ أولى كرمٍ ... لم يَبْرَحوا في المعالِي عندَ ما عُهِدُوا

لم يغلُ من قال فيكم : إنّكم أسدٌ، ... تِلك الفعائلُ لم يَسْبِقْ بها أحدُ

" اَلبِرْتُ " يا مالِكًا أَبْدَتْ فضائلهُ ... أنَّى تُصانُ العُلَى والعِرْضُ والبَلَدُ

كذا الوداعةُ في أَبْهَى مظاهِرِها ... كذا الشّجاعةُ والإقْدامُ والصَّيَدُ [4]

نَصرتَ شعبَكَ في الحربِ الضَّروسِ ولم ... تُخْطِئْهُ حِينَ اسْتَتَبَّ السَّلْمُ مِنْكَ يَدُ

في كلِّ شأْنٍ تُرَقِّيهِ وتَعْضُدُهُ ... رَأياً وسَعياً فأنتَ الرّأسُ والعَضُدُ

الشاعر بعد أن حيّا لملك البلجيك التحية الملكية اللازمة ، بيّن صفاته مستخدما للتشبيه البليغ قال في ذلك ، لم يغل من قال فيكم : إنّكم أسد ، هذا هو التشبيه البليغ حيث ذكر المشبه وهو الضمير

[1] – البلاغة التطبيقية د/ محمد رمضان الجربي ، ص : ٨٨ .

[2] – التصوير البيانيّ في شعر مسلم بن الوليد الأنصاريّ ، ص : ٢٤ د / محمد أحمد حامد إسماعيل

[3] - ديوان الخليل ج ٤ ، ص ٢١ ، رقم الأبيات : ٣٦ – ٤١

[4] – الصّيد بفتح الياء : رفع الرأس زهواً وكبراً

(كم) في إنّكم ، والمشبه به هو الأسد ، والأداة المحذوف هنا هو (الكاف) والوجه المحذوف هو الشجاعة والإقدام إلى الأمام بدون خوف . وفي البيت الأخير من هذه الأبيات شبه الملك بالرأس والعضد ، تشبيها بليغا والأداة المحذوف هنا أيضا هو الكاف ، والوجه المحذوف هو الرفعة والقوة ، لأنّ الرّأس هو الأساس في قيام الإنسان ، كأن هذا الملك درجته وما يستفاد منه بمنزلة الإفادة التي يستفيد الإنسان بالرأس والعضد وهذه منتهى المبالغة في التشبيه .

وقال الخليل في مبايعة شوقي في إمارة الشعراء في دار الأوبرا الملكية عام ١٩٢٧م ؛ [1]
وذلك مستخدما للتشبيه البليغ .

مَا " أحمدُ " إلاّ لواءُ بلادِهِ   في الشّرقِ يَخْفُقُ فوقَ كلِّ لواءِ
عَلَمٌ به الوادِي أنافَ على ذُرَى   شُمٍّ الجِبالِ بِذُرْوَةٍ شمَّاءِ

الشاعر في هذه الأبيات شبه أحمد شوقي باللواء والأداة المحذوف هو الكاف والوجه المحذوف أيضا هو الرفعة أيضا في البيت الثاني شبهه بالجبل ، ووجه المحذوف أيضا هو الرفعة المكانية ، والأداة التشبيه المحذوف هي (كأنّ) أي كأنّه علم على رأس جبل مرتفع جدا إلى السماء .

وقال أيضا في نفس هذه القصيدة : [2]

في نُطقِه الدُّرُّ النَّفيسُ وإنّما   تَصْطادُهُ الأسماعُ بالإصغاءِ
لكنّ ذاكَ الصّوتَ ، من خفضٍ به،   يَسمو الحفاظُ به إلى الجوزاءِ

أيضا نجد الشاعر هنا ذكر المشبه وهو النطق والمشبه به الدّر النفيس ، والأداة المحذوفة هو (الكاف) ووجه الشبه المحذوف هنا ، هو الجمال .

[1] – ديوان الخليل ، ج ٣ ، ص : ٢٣٤ رقم الأبيات : ٤٨ – ٤٩
[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٢٣٥ رقم الأبيات : ٥٦ – ٥٧

وقال في قصيدته بعنوان " قضية بين القلب والعين " : [1]

القلوبُ والمقلُ هُنّ للهوى رسلُ

ربُّها وآمِرُها يَقتَضِي فتَمْتثِلُ

حاكمٌ مَشيئتُهُ لا تَرُدُّها الحِيَلُ

ألوجودُ دولتُهُ أرضُنا بها عملُ [2]

الأميرُ خادمُهُ والحكيمُ والبطلُ

أيضا نجد في هذه القضية بعضا من التشبيه البليغ حيث شبه القلوب والمقل بالرسل أي ذكر المشبه وهو القلوب والمقل والمشبه به هو الرسل ، وحذف الأداة وهو الكاف والوجه وهو الامتثال لما أمر . وكذلك الوجود دولته أي كدولته في تنفيذ ما يريد ، والأمير كخادمه في عمل ما يريد .

وقال مطران في مدح الشاعر الفرنسيّ (موليير) باستخدام التشبيه البليغ : [3]

قَولكَ اللؤلؤُ الّذي لا يُغالَى ، ما تغالَى من قال إنّك بحرُ

وَلكَ الرّائعاتُ من كلِّ ضربٍ كادَ يَعْدو فيها الإجاداتِ حَصْرُ

مطران بعد تأثره بالشعراء الغربيين لم يترك مجالا لمدحهم ، لذلك نجده في هذين البيتين يمدح هذا الشاعر في قوله أنّه كاللؤلؤ ، والوجه المحذوف هنا هو القيمة الأدبية والفنية . وشبهه أيضا بالبحر . والأداة التشبيهية المحذوفة في كلا التشبيهات هو (الكاف) والوجه المحذوف هو العلم بقول الشعر وغزارة معانيه .

[1] – ديوان الخليل ، ج ١ ، ص ٣٩ رقم الأبيات : ١٤ – ١٨

[2] – عمل : ولاية

[3] – ديوان الخليل ج٤ ص : ٩١ رقم الأبيات : ٣١ – ٣٢

وقال مطران في قصيدته " فاجعة في هزل " مبينا ما حدث في تلك الحادثة التي جرت في قرية بلبنان وذكرها للشاعر بعض شهودها من أنّ بعض الشبان قالوا أنه لا خير في أنس بغير نساء ، فاحتالوا في ذلك حينما سمعوا أصوات النساء بجوارهم : [1]

يا أيّها الإخوانُ أَسمعُ نسوةً — بجوارِنا في حَفلةٍ وغناءِ
فَهَلُمَّ نَحْتَلْ حِيلَةً فَيَجِئْنَنا ، — لا خيرَ في أُنسٍ بغيرِ نِساءِ
قالوا: فما هي ، قال: أَرقُدُ مُوهِمًا — أَنِّي قَضيتُ مُعاجَلاً بقضاءِ
فإذا انتَحَبْتم جِئْنَكم ، فَبَرَزتُ مِنْ — كَفَني وَفُزْنا باجتماعِ صفاءِ
فَنَعاهُ ناعٍ رَاعَهُنّ فَجِئْنَ في — هَرْجٍ لِتَوديعِ الفقيدِ النّائي
وَبكينَهُ حَتّى إذا أَدْرَكْنَ ما — كادوا لهنَّ ، وَثَبْنَ وَثْبَ ظِباءِ

هنا نجد في آخر بيت وبكينه حتّى إذا أدركن ما كادوا لهنّ ، وثبن وثب ظباء ، فذكر المشبه وهو وثوب هنّ ، وحذف أداة التشبيه وهي (الكاف) وذكر المشبه به وهو وثب الظباء ، ثم بعد ذلك حذف وجه الشبه وهو السرعة في القفز للهروب .

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٢٥ — ٢٦ رقم الأبيات : ٧ — ١٥ .

المبحث الرابع

التشبيه المؤكد المفصل في شعر خليل مطران

وهو ما حذفت منه الأداة وذكر الوجه ، نحو : الجواد في السرعة برق خاطف ؛ وقول الشاعر :

أنتَ نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ تجتليكَ العيونُ شرقاً وغرباً

وفي هذين المثالين شبّه الجواد بالبرق في السرعة ، والممدوح بالنجم في الرفعة والضياء من غير أن تُذكر أداة التشبيه في كلا التشبيهين ، وذلك لتأكيد الادعاء بأن المشبه عين المشبه به . [1]

وفي هذا الجانب التصويري بالتشبيه المؤكد المفصل نماذج من شعر خليل مطران تبين مدى تطبيقه لهذا الجانب في ديوانه منها : ما قاله في تقريظه لديوان شوقي : [2]

أَسِحرًا تُرينا أم صحائفَ كُلّما نُقلِّبُها وجْهًا نَرى عجبًا بدَا
فَبَيْناَ هِيَ الرّوضُ الّذي تَشْتَهِي المُنَى تَعَاشَقَ فيه النُّورُ والطِّيبُ والنَّدَى
إذا هي أنهارٌ تُقِرُّ عُيُونَنَا إذا هيَ نِيرانٌ تَثُورُ تَوَقُّدَا
إذا هي أفلاكٌ بُسِطْنَ وأبحُرٌ أَغارَ بها الفُلْكُ الصَّغيرُ وَأَنْجَدَا
إذا هي آجامٌ تَموجُ بِأُسْدِها وأَودِيةٌ يَرْعى بها الظَّبْيُ أَرْبَدَا
إذا هي عيسٌ في البَوادِي مُجِدَّةٌ تَسِيرُ ولا سيرٌ وتُحْدِي ولا حِدَا
إذا هي حربٌ يَخْلَعُ البِيدَ جَيْشُها نِعالاً مَتى هَبُّوا وُثُوباً على العِدَى
إذا هي أجيالُ الزَّمانِ مُعاهِدًا بها آدمٌ موسىَ وعيسىَ محمّدَا
بيانُكَ سيفٌ للحقيقةِ ساطِعٌ ذَلِيلٌ بهِ الباغِي قَتِيلٌ بِهِ الرَّدَى

---

[1] – البلاغة الواضحة ، ص ٢٣ – ٢٤ – علي الجارم

[2] – ديوان الخليل ، ج ١ ، ص : ٧٥ – ٧٦ رقم الأبيات : ١٣ – ٢١

مطران في هذا الوصف حذف أداة التشبيه وذكر كلّ من المشبه والمشبه به ووجه الشبه على سبيل التشبيه المؤكد المفصل لغرض تأكيد الادعاء بأن المشبه عين المشبه به في وجه الشبه ، لذلك في البيت الأول شبه ديوان شوقي بالسحر وحذف الأداة وهي (الكاف) ثم ذكر وجه الشبه وهو البُدُوّ وهو الظهور في معان جديدة وأساليب جديدة . والثاني يقول في ديوان شوقي مشبها به بالروض ، والأداة التشبيهية المحذوفة هي (الكاف) والوجه الشبه المذكور هنا التعاشق والتشهي .
وفي البيت الثالث إلى آخر هذه الأبيات قال : إنها أنهار تقر عيونا ونيران تثور توقدا ، وأفلاك بسطن ، وأبحرا أغار بها الفلك الصغير ، وآجام تموج بأسدها ، وأودية يرعى بها الظبي ، وهي عيس في البوادي مجدّة وهي حرب يخلع البيد جيشها وهي أجيال الزمان معاهد من آدم وموسى وعيسى ومحمدا ، وبيانه سيف للحق ساطع ، في تتابع جميع هذه الأبيات نجد الشاعر استخدم التشبيه المؤكد المفصل للادعاء أنّ المشبه عين المشبه به في وجه الشبه .

وقال في قصيدته " رسالة مفاكهة " هذه الرسالة أرسلته إلى صديق له أسعد نقولا وكان قد ذهب مع أسرته الكريمة للاصطياف في لبنان : [1]

وغايةُ المأمُولِ والمُلتَمَسِ　　　مِنكَ السَّماحُ بكتابٍ كَيِّسِ

يُنْبِئُنَا عنكَ وعَن" موريسِ "　　　ما نَشْتَهِي من نبإٍ نَفيسِ [2]

" موريسُ " ذلك الحبيبُ المُفْتَدَى　　　ذاكَ الهلالُ المُسْتَتِمُّ للنّدَى

الشاعر في هذه الفكاهة التي بين غايته المأمول وهو السماح بكتاب كيس ، الذي ينبئه عن موريس في ما يشتهي من نبإ نفيس شبّه موريس هذا بالهلال المستتمّ للندى وحذف الأداة التشبيهية وهي (كأنّ) ووجه الشبه هو التمام .

وقال في حفلة تأبين للمصلح الاجتماعي قاسم أمين : [1]

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٦٩

[2] – موريس : نجل المكتوب إليه

لكَ اللهُ مِنْ شائدٍ للعلاَ وفي يدهِ مِعولُ الهادمِ

يدكُّ القبيحَ ويَبني المليحَ رُجوعًا إلى سُنّةِ الرّاسِمِ

مَضيتَ فأيُّ فتًى باسلٍ فَقَدناهُ في أسدٍ باسمِ

أيضا نجد في البيت الثالث الشاعر بعد مدحه لقاسم أمين أنّه في يده معول هدم القبيح ويبني الجيد المليح رجوعا إلى سنّة الراسم ، شبّهه بالأسد المفقود ، والأداة محذوفة في هذا البيت والوجه الشبه هو البسالة والشجاعة .

وقال في قصيدته بعنوان " إعانة دمشق " في حفلة أقيمت برآسة حضرة صاحب السّمو الأمير الجليل يوسف كمال لمساعدة الذين نكبوا بحريق سوق الحميدية في دمشق عام ١٩٠٨م : [٢]

أَشْقَتْ دِمَشقَ الّتي تَدْرونَ نَجْدَتَهَا إذ يَبتغِيها جلالُ المُلكِ من قِدَمِ

وإذْ بَنُوها هُمُ الآسادُ إن ورَدُوا مَواردَ الحربِ ، والأَجْوادُ في السَّلَمِ

زُهْرٌ مآثرُهُم زَهْرٌ مَفاخِرهُم في مُجْتلَى الحِلْمِ أو في مُجْتَنَى الحِكَمِ

هنا شبّه الشاعر في البيت الثاني أبناء دمشق بالآساد إن وردوا موارد الحرب ، أي ذكر المشبه وهم أبناء دمشق و المشبه به وهو الآساد ، وحذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه المؤكد المفصل بذكر وجه الشبه فيه ، والوجه هنا هو إن وردوا موارد الحرب يحاربون مثل الآساد في القوة ،
وهذا الحذف للأداة أتى لتأكيد الادعاء أنّ شجاعتهم يساوي شجاعة الآساد في ساحة الحرب .

---

[١] – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ٢ رقم الأبيات : ٤ – ٦

[٢] ديوان الخليل ج ٢ ، ص ٥ ، رقم الأبيات : ١٢ – ١٤

وقال في قصيدته بعنوان (الأسد الباكي) التي كانت بعنوانها الأصلية (ساعة يأس) ولكن إجماع القراء بعد نشر القصيدة أطلق عليها اسم (الأسد الباكي) قالها الشاعر وهو في عين الشمس بمجر الجديدة حاليا ، وبثّ بها حزنه الذي كان قد انتابه : [1]

يَكادُ يبثُّ المجدُ ما لا أَبُثُّهُ   مِنَ السَّقَمِ العَوّادِ والسَّأَمِ الرَّاسِى

أنا الألمُ السّاجِى لِبُعْدِ مَزافِرِي   أنا الأَمَلُ الدّاجِى ولم يَخْبُ نِبْراسِى [2]

أنا الأسدُ الباكِى ، أنا جبلُ الأسَى   أنا الرَّمْسُ يَمْشي داميًا فوقَ أَرْماسِ

في هذه الأبيات نجد الشاعر يبثّ فيه ما يعانيه في نفسه ، وما يصبر عليه من الابتلاءات في الحياة ، كأنّه ملجأ الأحزان ، حيث نجد بكاءه في هذه الأبيات ، لا يقلّ درجة عن شكواه الذي شكاه إلى البحر وتمنى أن يكون له قلب مثل قلب الصخرة ليصبر حول ما يجري له من المحن ، سواء كان في محنة الفشل في الحب أو محنة الفشل في العمل التجاريّ الذي خسر فيه وكان سببا لقوله هذه القصيدة . أمّا الوسيلة التصويرية التي استخدمه في بيان صبره وتحمّله ما يجري له في واقع حياته هي التشبيه المؤكّد للادعاء أنّه وهو المشبه عين المشبه به وهو الألم السّاجي والأمل الداجي ، وهو الأسد الباكي والجبل الراسي وهو الرّمس الذي يمشي داميا فوق أرماس .

وقال أيضا في وصف شعر أمير الشعراء شوقي : [3]

شِعرٌ سَرى مَسْرى النّسيمِ بِلُطْفِهِ   وصَفا بِروعَتِهِ صَفاءَ الماءِ

الشاعر في هذا البيت يصف شعر أمير الشعراء بأنّه ، حينما ينطق فالألفاظ ومعانيه بلطفه يسري كمسرى النّسيم بلطفه وكلمة لطف هو وجه الشبه ، والأداة محذوف على سبيل التشبيه المؤكد

---

[1] – ديوان الخليل ، ج ٢ ، ص ١٩ ، رقم الأبيات : ٢٧ — ٢٩

[2] – الساجي : الساكن ، والمزافر : جمع مزفر وهو الزفير أو الموضع الذي يزفر منه

[3] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص ١٣٠ رقم الأبيات : ٦٦ — ٦٧

المفصل ، وهي الهوى الطيبة ، وهي صافية كالماء الصافي ، أيضا هنا ذكر المشبه وهو شعر شوقي ، وحذف الأداة على سبيل التشبيه المؤكد المفصل ، وذكر المشبه به وهو الماء ، ووجه الشبه هو الصفاء . وهذا يدلّ على أنّ شعر شوقي في نظر مطران صافية في موسيقاه الشعري وفي شكله الخارجيّ ومضمونه الداخليّ لأنّ الماء هو الحياة .

المبحث الخامس

التشبيه المقلوب في شعر خليل مطران

التشبيه المقلوب وهو نوع من أنواع التشبيه العميق وهو جعل المشبّه مشبّها به بادّعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر من المشبه ، نحو قول محمد بن وهيب الحميري :

وبدا الصّباحُ كأن غرّتَهُ   وجهُ الخليفةِ حين يُمتدحُ

فالحميري يشبه تباشير الصباح في التلألؤ بوجه الخليفة عند سماعه للمديح ؛ ويرى أنّ هذا التشبيه خرج عما كان مستقرّا في القواعد البلاغية ، أنّ وجه الشبه لا بدّ أن يكون أقوي في المشبه به من المشبه ، وهذا عكس وقلب للمبالغة والإغراق بادّعاء أن وجه الشبه أقوى في المشبه ؛ وهذا التشبيه مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع . وقال البحتري :

كَأنّ سناها بالعشيِّ لصحبِها   تبسّمُ عيسىَ حينَ يلفظُ بالوعدِ

فالبحتري يشبه برق السحابة الذي استمر لامعا طوال الليل بتبسم ممدوحه حينما يعد بالعطاء ، ولا شك أن لمعان البرق أقوى من بريق الابتسام ، فكان المعهود أن يشبه الابتسام بالبرق كما هي عادة الشعراء ، ولكن البحتري قلب التشبيه للادّعاء . [1]

ويقول الدكتور بسيوني فيود : والتشبيه المقلوب هو الذي يجعل فيه ما هو الأصل في وجه الشبه مشبها ، وما هو الفرع مشبها به . فهو يقوم أساسا على الفرض والتخيل والادعاء ، بجعل ما هو فرع في وجه الشبه أصلا فيه وما هو أصل فرعا قصدا إلى المبالغة في ثبوت وجه الشبه للفرع الذي صار أصلا . ولذا فإن الغرض العائد على المشبه به في التشبيه المقلوب هو في الواقع عائد على المشبه ، لأن المشبه به كان في الأصل مشبها قبل أن يقلب التشبيه ، والغرض من مثل هذا التشبيه

---

[1] - البلاغة الواضحة تأليف على الجارم ومصطفى أمين ، ص ٥٩ – ٦٠ الناشر دار المعارف القاهرة

هو المبالغة في اتصاف المشبه به بوجه الشبه وإيهام أن الوجه في المشبه به أشهر وأقوى منه في المشبه ، وبيان شدة الحاجة إلى المشبه به كتشبيه الجائع " البدر " في إشراقه واستدارته بالرغيف . وذلك تنبيها إلى شدة حاجته للرغيف . [1]

وخليل مطران في هذا الجانب لم يهتمّ به في ديوانه إلاّ في الحالة النّادرة ، وربما ذلك لأنّه لم يكن مبالغا في الكلام ، أو كان يهرب من النقد لأنّ التشبيه المقلوب يستحسن ويحقق الغاية الفنية إذا كان مألوفا ، ومعروفا . أمّا إذا كان غير معهود ومألوف فهو معيب ومردود ، لأنّ المبالغة فيه تؤدّي إلى الغموض ، والتداخل بين طرفيه ، فلا يعرف أيهما المشبه ، أو المشبه به ، ولهذا ذمّه النقاد وعدوه من التشبيه المهجور البارد الذي بُعد عن البلاغة . [2]

ومن أمثلة التشبيه المقلوب عند الخليل قوله في قصيدته " وداع وسلام براح مصر ولقاء الشام قال هذه القصيدة في وصف الرحلة البحرية : [3]

جرتِ الفلكُ على الدّأماءِ　　خافِقَةَ الفؤادِ بالرّجاءِ [4]
خَفيفَةً كالظّلِّ في الإسراءِ　　تُبدِي افْتِرارًا في ثُغورِ الماءِ [5]
كأنّما طريقُها مَرائِي　　والشُّهْبُ فيها أعيُنٌ رَوائِي
كأنّها في سَعَةِ الفضاءِ　　جنازةٌ لميّتِ الأحياءِ

نجد في البيت الأخير من هذه الأبيات ، المشبه هو الضمير المتصل بكأنّ التي هي أداة التشبيه ، والضمير (ها) يعود إلى الفلك في وسط البحر والفضاء ، والمشبه به هو جنازة لميّت الأحياء ، والوجه الشبه هو الاتساع ، والوجه في المشبه هنا أقوى من المشبه به ، لأنّ الجنازة مهما طال حمالها

---

[1] – علم البيان دراسة تحليلية ، ص ١٢٢ – ١٢٤ . – بسيوني

[2] – البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان ، ص ١٤٨ د/ محمد رمضان الجربي منشورات elga عام ٢٠٠٠م

[3] – ديوان الخليل ج ١ ، ٩٥ – ٩٦ ، رقم الأبيات : ٤ – ٧

[4] – الدأماء : البحر

[5] – افترارا : تبسّما

وكثروا لا يمكن أن يكونوا أكثر مما ينتهي إليه العين في النظر ، لذلك أحدث الشاعر في هذا البيت التشبيه المقلوب مبالغة في وصف الطبيعة البحرية .

ومن التشبيه المقلوب عند مطران قوله في المساء : [1]

ثَاوٍ على صَخْرٍ أَصَمَّ وليت لِي   قلبًا كَهَذِي الصَّخرةِ الصّمّاءِ
يَنْتابُها مَوجٌ كموجِ مَكارِهي   ويَفتُّها كالسُّقْمِ في أعْضائِي
والبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ   كمدًا كصدْري ساعةَ الإمساء

هنا نجد التشبيه المقلوب في البيت الثاني ، إذ نجد الشاعر في قوله ينتابها موج وهو موج البحر الذي يضرب على الصخرة ويفتها ، يجعله مشبه ، والمشبه به موج مكارهه ، ووجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به ، لأنّ الإنسان مهما طال مكارهه ومشاكله لا يساوي موج البحر أو يتفوق عليه ، ولكنّ الشاعر يلجأ إلى هذا اللون من التصوير المعكوس لإثارة السامع ومشاركته في عواطفه الغامرة . وفي البيت الثالث أيضا نجد التشبيه المقلوب في كون الشاعر شبه البحر في خفقه بصدره ساعة الإمساء ، ووجه الشبه في المشبه أقوي من المشبه به لأنّ خفقان الإنسان كمدا مهما بلغ الشدة من الدرجة العالية لا يكون فوق البحر ولا يدانيه ، ولكنّ الشاعر استخدم هذا اللون البياني لما رآه من مناسبة هذا التشبيه في خدمة مراده وهو البيان لهمومه وأحزانه على سبيل التشبيه المقلوب الذي هو من أقوى التشبيهات لأنّه يقوم على الافتراض .

[1] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٤٥ رقم الأبيات : ٢٤ – ٢٦

المبحث السادس

التشبيه التمثيلي في شعر خليل مطران

قال ابن الأثير " وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا بابا مفردا ؛ ولهذا بابا مفردا ؛ وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ؛ يقال : شبّهت هذا الشّيء ؛ كما يقال مثّلته به . وما أعلم كيف خفي ذلك على ألئك العلماء مع ظهوره ووضوحه ؟ . [1]

و قال السكاكي : واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي ، وكان منتزعا من عدة أمور ، خص باسم التمثيل ، كالذي في قوله :

اصبرْ على مَضضِ الحسودِ فإنَّ صبركَ قاتلُهْ
فالنَّارُ تأكلُ نفسَها إن لم تجدْ ما تأكلُهْ

فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التي لا تمد بالحطب ، فيسرع فيها الفناء ليس إلاّ في أمر متوهم له ، وهو ما تتوهم إذا لم تأخذ معه في المقاولة ، مع علمك بتطلبه إياها ، عسى أن يتوصل بها إلى نفثه مصدور ، من قيامه إذ ذاك مقام أن تمنعه ما يمد حياته ليسرع فيه الهلاك ، وأنه كما ترى منتزع من عدة أمور ؛ وكالذي في قوله :

وإنَّ منْ أدّبتُه في الصِّبا كَالعودِ يُسقَى الماءُ في غرسِه
حتّى تراهُ مُورقًا ناضرًا بَعد الذي أبصرتَ من يَبْسِه

فإن تشبيه المؤدب في صباه بالعود المسقى أوان الغرس المونق بأوراقه ونضرته ، ليس إلا فيما يلازم كونه : مهذب الأخلاق ، مرضي السيرة ، حميدة الفعال ، لتأدية المطلوب بسبب التأديب المصادف وقته من تمام الميل إليه ، وكمال استحسان حاله ، وإنه كما ترى أمر تصويري لا صفة حقيقية ، وهو

[1] – المثل السائر لابن الأثير – تحقيق بدوي طبانة ج٢ ص : ١١٥

مع ذلك منتزع من عدة أمور . وكالذي من قوله عز وجلّ : ((**مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون**))[1] فإن وجه تشبيه المنافقين بالذي شبهوا بهم في الآية ، هو رفع الطمع إلى تسني مطلوب بسبب مباشرة أسبابه القريبة مع تعقب الحرمان والخيبة ، لانقلاب الأسباب ، وأنه أمر توهمي كما ترى منتزع من أمور جمة . وكالذي في قوله تعالى أيضا : ((**أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت**))[2] وأصل النظم : أو كمثل ذوي صيب ، فحذف " ذوي " لدلالة : " يجعلون أصابعهم في آذانهم " عليه ، وحذف " مثل " لما دلّ عليه عطفه على قوله " كمثل الذي استوقد نارا " إذ لا يخفى أن التشبيه ليس بين مثل المستوقدين، وهو صفتهم العجيبة الشأن وبين ذوات ذوي الصيب ، إنما التشبيه بين صفة ألئك ، وبين صفة هؤلاء .[3]

وقال جمهور البلاغيين في تعريف تشبيه التمثيل : إنه ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور . ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة ، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته تركيبة حسية أم معنوية . وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ . ومن أمثلته قول الشاعر يمدح فارسا :

وتراهُ في ظُلَمِ الوغى فتخالُه   قمرًا يكرّ على الرجالِ بكوكبِ

فالمشبه هنا هو صورة الممدوح الفارس وبيده سيف لامع يشق به ظلام غبار الحرب، والمشبه به صورة قمر يشق ظلمة الفضاء ويتصل به كوكب مضيء ، ووجه الشبه هو الصورة المركبة من ظهور شيء مضيء يلوح بشيء متلألئ في وسط الظلام .

[1] – سورة البقرة الآية : ١٧

[2] – سورة البقرة الآية : ١٩ .

[3] – مفتاح العلوم ، ص ٤٥٥ – ٤٥٦ . السكاكي

ومنه قول أبي تمام في مغنية تغني بالفارسية:

وَلم أفهم معانيها ولكن وَدَّتْ كَبِدي فلم أجهل شَجاهَا
فَبتُّ كأنني أعمَى مُعنَّى بحبِّ الغانياتِ وما يراهَا

فالمشبه هنا حال الشاعر يثير نغم المغنية بالفارسية في نفسه كوامن الشوق وهو لا يفهم لغتها ، المشبه به حال الأعمى يعشق الغانيات وهو لا يرى شيئا من حسنهن ، ووجه الشبه هو صورة قلب يتأثر وينفعل بأشياء لا يدركها كل الإدراك . [1]

وإذا كان تشبيه التمثيل ما كان وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعدّد ، جمعت هذه الهيئة ، وضمّت إلى بعضها ، بحيث تصبح شيء لا يمكن فصله ، وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشّبه كذلك ، كما مرّ في عرض الجانب النظري للتشبيه والتمثيل ، فإنّ خليل مطران في هذا الأسلوب البيانيّ له تطبيقات عديدة منها ما استخدمه في تصوير الرد الفعلي الألماني في الجيش الفرنسيّ :[2]

وَالموتُ في الجيشِ غيرُ مُجاملٍ يَجْتاحُ بالأزْواجِ والأفرادِ
يَطْوِى الصُّفوفَ ويَتْرُكُ الدّمَ إثرَهُ فكأنّهُ فُلْكٌ بِبَحْرِ عِبادِ

الشاعر في تصويره الكيفية في قتل الجيش الفرنسي في ردّ الفعل الألماني استخدم تشبيه التمثيل في قوله : والموت في الجيش لم يكن هناك أيّ مجاملة ، بل يجتاح بالأزواج إذا صادفهم ، أو الأفراد بدون رحمة ، ويطوي الصفوف ويترك الدّم إثره أي بعد تدمير صفّ كامل من الجيش يذهب ويترك الدّم وراءه ، كأنّه والهاء هنا هو المشبه يعود إلى الدّم ، وكأنّ هو الأداة ، والمشبه به هو فلك ببحر عباد ، أي كأن كثرة الدّم بحر يجري عليها الفلك الكثير والوجه الشبه هو الهوجاء والتدافق بعضها فوق بعض .

[1] – علم البيان ، ص ٥٨ – ٥٩ – عبد العزيز عتيق

[2] – ديوان الخليل ج١ ص : ١٦ : رقم الأبيات : ٢٤ – ٢٥

وفي قصيدته بعنوان " زفاف أم جنازة " مشبها لموكب جنائزيّ بموكب زفاف لما بينهما من وجه مشابهة في كثرة الحاضرين واهتمام الحاضرين بما هم عليه قائلا : [1]

عزيزٌ غروبُ البكرِ في بُكرةِ العمرِ كَغَيْبَةِ شمسِ الأفْقِ في طلعةِ الفجْرِ
فَيا شمسُ سرعانُ القضاءِ تَهَجُّمًا عليكِ ولم يُمهِلكِ في السَّبعِ والعشْرِ
خطيبةُ شَهرٍ سابقَ الموتُ بَعْلَها إليها ، فأغْواها ولكنْ على طُهرِ
أتاهَا على غيرِ ارتقابٍ بِخِدْرِها سَريعًا خَفيفًا خَارقَ الحُجْبِ كالفِكْرِ
وقبّلَها فاسْتَلَّ جَوهرَ روحِها وأبقى على رَسْمٍ كبعضِ الدُّمى الغُرِّ [2]
كذلكَ نِيرانُ الصَّواعقِ تَنْثَني عَن التُّربِ إعراضًا ، وتأخُذُ بالتّبرِ

في هذه الأبيات نلاحظ في البيت الخامس والسادس تشبيه تمثيل ، حيث شبه الشاعر في قوله وقبلها فاستل جوهر روحها وأبقى على رسم أي الموت استلم الروح وترك الرسم كبعض الدمى الغرّ ، ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو حال الجمود والسكون العام بلا حول ولا قوة .
وكذلك قوله نيران الصواعق تنثني عن الترب وتأخذ بالتبر ، تشبيه ضمني حيث يلمح من الكلام أنّ الشاعر يريد أن يشبه الموت بالنار ووجه الشبه بينهما هو حال هما إذا دخلا في مكان يأخذان ما يريدان ولا يفرقان بين التراب والتبر ، ولا بين المحبوبة وغيرها .

وفي تهنئته لسموّ الخديوي عباس الثاني على أثر فتح السودان استخدم تشبيه التمثيل في قوله : [3]

ويُدمّرُ النَّسّافُ شُمَّ قِلاعِهِ فَيُثِيْرُها مَنْثورةً كَغُبارِ
ويدكُّ من شُوسِ الرّجالِ مَعاقلاً فَيَظَلُّ شكلُ الموتِ شكلَ دمارِ [4]

---

[1] – ديوان الخليل ج١ ص : ٣١ رقم الأبيات : ٥ – ٦
[2] – الدمى : التماثيل
[3] – ديوان الخليل ج١ ص : ٤٤ رقم الأبيات : ٦ – ٩
[4] – شُوس الرجال : أبطال

مَن لم يُبَدْ بالسيفِ منهم والقَنا فَهلاكُهُ بالماءِ أو بالنّارِ

هنا الشاعر يشبه تدمير النّساف شمّ القلاع فيثيرها منثورة كالغبار على سبيل التمثيل إذ نجد وجه الشبه هو حالة الدمار الشامل في كلّ المباني كحال الغبار المنثور في الهواء لا أثر للاستقرار .
كذلك في البيت التالي للبيت الأول شبه شكل الأبطال الساقطون بالموت شكلهم شكل دمار ووجه الشبه هو حال الواقعون بالقتل منتشرون في الطرقات ولا مقام لهم .

وقال في بيان محنته النفسي التي عناه في عين الشمس : [1]

كأنّي في رُؤيا يزُفُّ الأسَى بها طوائفَ جنٍّ في مواكبِ أعراسِ

شبّه الشاعر ما كان يعانيه في عين الشمس من مرض وفشل في الحبّ وعيش في غربة ،كلّ هذه الحالات النفسيّة ، شبّهه بطوائف جنّ في مواكب أعراس ، ووجه الشبه هو حال النائم الذي يأتي في نفسه خوف شديد نتيجة لرأيا مخيفة فيكون مرتعدا . والشاعر في هذا البيت يبين مدى ما كنت في قلبه من قلق وخوف وأمل إذ رغم رأيته للأحلام الذي يزفّ الأسى بها إلاّ أنه يرى أيضا طوائف من الجنّ وهو معهم في مواكب أعراس .

وقال أيضا في آخر هذه القصيدة مستعينا بالتشبيه التمثيل : [2]

والشمسُ في شَفَقٍ يَسِيلُ نُضارُهُ فوقَ العَقيقِ على ذُرًى سَوداءِ
مَرّتْ خِلالَ غمامَتَينِ تَحدُّرًا وتَقَطَّرَتْ كالدّمْعَةِ الحمراءِ

[1] – ديوان الخليل ج٢ ص : ١٧ رقم البيت : ٩

[2] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٤٦ رقم الأبيات : ٣٨ – ٣٩

هذين البيتين تحمل التشبيه التمثيل في قوله والشمس في شفق يسيل نضاره ، وهي أيضا تتحدر ناحية المغيب بدمعه الحمراء وهي تنحدر من العين ، فشبه نزول حالة نزول الشمس بحالة نزول دمعه الحمراء ، والوجه الشبه هو الإحساس بالألم .

المبحث السابع

التشبيه الضمني في شعر خليل مطران

التشبيه الضمني تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من الصور التشبيه المعروفة ، بل يلمحان في التركيب . وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن .

وهذا التشبيه غالبا هو نوع من تشبيه التمثيل وفرع له إذ يتفق معه في حذف الأداة والوجه ، ويفترقان أنّ التشبيه الضمني يستتران طرفاه خلف غلالة رقيقة ، تظلّلهما ولا تخفيهما . وفي التمثيل غنيّ بالظلال الموحية المعبرة [1] ، ويتفقان عموما أنّ كلاهما يلمحان في التركيب ووجه الشبه في كلّ منهما حال .

وبيان ذلك أن الكاتب أو الشاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحى بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة .

ومن بواعث ذلك التفنن في أساليب التعبير ، والنزوع إلى الابتكار والتجديد ، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه ، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه ؛ لأنه كلما خفي ودقّ كان أبلغ في النفس . نحو ذلك قول أبي فراس الحمداني :

سيذكرني قومي إذا جدَّ جدُهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ

فهو هنا يريد أن يقول : أن قومه سيذكرونه عند اشتداد الخطوب والأهوال عليهم ويطلبونه فلا يجدونه ، ولا عجب في ذلك لأن البدر يفتقد ويطلب عند اشتداد الظلام .

---

[1] – المختار من علوم البلاغة والعروض ، ص : ٩٢ – ٩٣ تأليف د / محمد علي سلطاني الناشر دار العصماء سوريا – دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

فهكذا الكلام يوحي بأنه تضمن تشبيها غير مصرح به ، فالشاعر يشبه ضمنا حاله وقد ذكره قومه وطلبوه فلم يجدوه عندما ألمت بهم الخطوب ، بحال البدر عند اشتداد الظلام . فهو لم يصرح بهذا التشبيه وإنما أورده في جملة مستقلة وضمنه هذا المعنى في صورة برهان . [1] وقال أبو تمام :

لا تُنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالِي

شبه أبو تمام حال الرجل الكريم المحروم من الغنى بقمم الجبال لا يستقر عليها ماء السيل ، ولم يأت التشبيه صريحا في صورة من صور التشبيه بل جاء ضمنيا مفهوما من معنى الكلام وقد وقع فيه المشبه به تعليلا للمشبه . [2]

وخليل مطران في ديوانه أمثلة لهذه الوسيلة البيانية منها قوله في رثاء شاب منتحر بسبب فشله في الحب ، في قصيدة بعنوان (في تشييع جنازة) : [3]

قَرّبتْهُ فما ارْتَوى   وَجَفتْهُ فما ارْعَوَى
غادةٌ ، مَن سعَى إلى   غايةٍ عندها غَوَى
جُنَّ فيها ، وقبلهُ   جُنَّ قيسٌ مِنَ الهَوَى

الشاعر في هذه الأبيات اعتذر لهذا الشاب المنتحر وبين أنّه قرّبته فما ارتوى وجفته فما ارعوى وقال : إنّ من سعى قصدا إلى تلك الفتاة التي كانت سببا لانتحاره غوى وهلك ، وليس بدعا مثل هذا الطريق وليس هذا الشاب هو أول من سلكه ، بل سلك من قبله هذه الطريقة الانتحارية ، قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى.. ففي البيت الأخير نلمح تشبيه ضمني حيث شبه سبب الانتحار لهذا

---

[1] – علم البيان ، ص ، ٦٩ – ٧٠ . – عبد العزيز عتيق

[2] – علم البيان ، د / عبد العزيز توفيق ، ص ١٣٣ .

[3] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ٢٠ رقم الأبيات : ١ – ٣

الشاب بنفس الأسباب الذي جنّن به قيس بن الملوح حتى وصل إلى درجة تلقبه بمجنون ليلى ، والوجه المشبه بينهما هو الغرق في الحبّ حتى الهلاك .
وقال أيضا في وصف القرآن الكريم : [1]

ما كدتُ أقرأُ معجزَ القرآنِ في ذاكَ النِّظامِ
حتَّى تَصفّحتُ السما ءَ وَزُهْرُها كَلِمٌ أمَامِي
عجباً لِذاكَ الدُّرِّ في تلكَ العُقودِ من الكلامِ
ولروعةٍ في مائهِ مُتَوَهِّجًا وَهْجَ الضِّرامِ
دُرٌّ بَديعٌ مِنْ جَنَى بَحرٍ بِفَيضِ العلمِ طامِي

هنا الشاعر استخدم التشبيه الضمني في قوله ما كادت أقرأ معجز القرآن في نظامه إلاّ كأنّه تصفّحه وزهرها كلم أمامه ، ويقول عجبا لهذا الدّر أي شبه نظم القرآن بالدّر ، ووجه الشبه بينهما هو التسلسل والجمال . وشبهه أيضا بالبحر ووجه الشبه بينهما حالة كثرة المنافع لدى الغواصين سواء كان في البحر الحقيقي أو بحار العلوم القرآنية .

وهذه الأبيات من الأبيات العجيبة في دراسة هذا الشاعر المسيحيّ ، وأسأل نفسي قائلا كيف أثّر القرآن الكريم ، بتعبيره ودقائق معانيه وجمال تصويره للكون والحياة في الدنيا ولآخرة في نفسية هذا الرجل ولم يقده ذلك إلى اعتناق الإسلام ؟ ربّما كانت له عقد نفسيّة ، أو لم يكن يريد الهداية فأضلّه الله على علم ، أو سبق إليه الكتاب فكان من الضالين .

ومن التشبيه الضمني وهو تشبيه تمثيل عند مطران قوله لآل طول كرم بفلسطين : [2]

نَفْدِيْكَ بالمالِ والأرواحِ يَا وَطَناً شَاعَتْ مَآثِرُهُ الْغَرّاءُ فِي الأُمَمِ

---

[1] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ١١٤ رقم الأبيات : ٩ — ١٣
[2] ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٩٧ رقم الأبيات : ٩ — ١٢

قدْ كُنْتَ مُنْبَثَقَ الأنوارِ من قِدَمٍ ولم تَزَلْ مُلْتَقَى الأَبصارِ مِنْ قِدَمِ

فاسْلَمْ وعِزَّ بأبْناءِ غَطَارِفَةٍ ما تَسْتَدِمْهُ بِهِمْ مِنْ رِفْعَةٍ يَدُمِ

بالحَزْمِ والعَزْمِ في حَلٍّ ومُرْتَحَلٍ وَفَّوْكَ مَا يَقْتَضِيهِ الرَّعْيُ لِلذِّمَمِ

مَنْ يَسْتَبِيْحُكَ والآسادُ رابِضَةٌ ؟ إِنَّ الثَّعالِبَ لاَ تَدْنُوا مِنَ الأَجَمِ [1]

هنا في البيت الأخير بعد أن بين أهمية الفداء لأجل البلد بالمال والأرواح ، وشجعهم بالحزم والعزم في حلّ ومرتحل ، مدحهم بتشبيههم بالآساد ، ونوع التشبيه هنا هو التشبيه الضمني وهو تمثيلي ، حيث شبه حال هؤلاء ، بحال الآساد الذي لا يتجرّأ الثعالب أن تدنو من البيت الأسد ، بجامع الخوف التي تنبع من القلب عند الاقتراب إلى بيت محروسة كلّ الحراس .

وقال في ترجمة حرفية عن بيتين فرنسيين مستخدما التشبيه الضمني وهو تمثيل : [2]

إذا وَهَى الحُبَّ فالهِجْرانُ يَقْتُلُهُ وإن تَمَكَّنَ فَالهِجْرانُ يُحْيِيهِ

صَغِيْرَةُ النّارِ عَصْفُ الرِّيحِ يُطْفِئُهَا ومُعْظَمُ النّارِ عَصْفُ الرّيحِ يُذْكِيهِ

هنا الشاعر يتحدث عن حكمته في الحبّ رغم كونه كان فاشلا في الحبّ في قصيدته (المساء) لكن ربّما هذه الحكمة أتته له بعد ما عايشه من محنة في هذا المجال ، فبيّن أنّ الحبّ إذا وهي أي سقط فالهجران يقتله ، وإن تمكّن وثبت ، فالهجران يحييه ثم يقول ؛ صغيرة النار عصف الرّيح يطفئها ، ومعظم النّار عصف الريح يذكيه .

فهنا شبه الشاعر حال الحب إذا وهي ، بالنار إذا أطفأها الريح العاصف ، ووجه الشبه بينهما هو حال الضعف النابع في قلب المريد الاهتداء بشيء وكلما قرب إليه غاب عنه . وشبه الحب إذا تمكن

[1] – غطارفة : جمع غطرفة وهو السيد الشريف . الأَجَم : جمع أجمة : وهي عرين الأسد

[2] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ١٥٥ رقم الأبيات : ١ – ٢

في قلب صاحبه بحال النار الكثير عصف الريح يذكيه ويزيدها أكثر شرارا والجامع بينهما هو حال القوة والنشاط النابع في قلب المحب إذا علم أنّ أهدافه تتحقق .

الفصل الثاني
الاستعارة في شعر خليل مطران

الفصل الثاني

الاستعارة في شعر خليل مطران

تمهيـد

الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض .[1] والاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل أي (المشبه به) في الوضع اللغوي معروفا في معنى بعينه ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية .[2]

وتتصدّر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني ، إذ تعدّ عاملا رئيسيا في الحفز والحثّ ، وأداة تعبيرية ، ومصدرا للترادف وتعدّد المعنى ومتنفّسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة ، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات .[3]

فالاستعارة من الأساليب البيانية المبنية على علاقة المشابهة إلاّ أنها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد الطرفين لغرض بلاغيّ يهدف إليه الأديب أو الشاعر ، وهي مقسمة إلى مبحثين أساسيتين هما : الاستعارة التّصريحية والاستعارة المكنية ، ونوردهما نظريا وتطبيقيا فيما يأتي :

---

[1] – كتاب الصناعتين لابن هلال العسكري ت / د/ مفيد قميحة ، ص : ٢٩٥

[2] – أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٢٣ . – عبد القاهر الجرجاني

[3] – الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية د / يوسف أبو العدوس ص : ١١ ، الناشر : الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ١٩٩٧م

المبحث الأول

الاستعارة التصريحية في شعر خليل مطران

الاستعارة التصريحية هي : ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، [1] نحو قوله تعالى : ((**فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار**)) [2] وقوله تعالى : ((**وآية لهم اللّيل نسلخ منه النهار**)) [3] وقول أحمد شوقي :

دقاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ لهُ　　　إنّ الحياةَ دقائقٌ وثوانُ

فالكلمات المستعارة هي كلمة (عجلا – نسلخ – قائلة) فقد شبه في الآية الأولى الحيوان المخلوق من حُليّ القبط ، بسبب سحر موسى السامري ، شبّه ذلك الحيوان في الصورة بولد البقرة الصحيحة ، بجامع التماثل في الشكل والصورة ، واستعير ولد البقر الحقيقيّ لصورة الحيوان المخلوق من حليّ القبط على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، لأنّها صرح فيها بلفظ المشبه به، والقرينة قوله (جسدا) أي لا روح فيه ، والقيمة الفنية ، الدقة في تصوير الحيوان من زينة نساء القبط ، ومدى البراعة في السحر لافتنان قوم موسى بتلك الخلقة التي تشبه ولد البقر في الشكل الخارجيّ ، وفي الصوت ، حتى خيّل إليهم أنه حيوان حقيقيّ .

أما الآية الثانية فإنها تصوّر تصويرا دقيقا لتتابع الليل والنهار ومدى ترتب كلّ منهما على الآخر في دقة ونظام بديع ، أشبه ما يكون بترتيب ظهور اللحم عن كشط الجلد وإزالته عن الشاة . على سبيل الاستعارة التصريحية . إذ استعير لفظ (السلخ) لإزالة الضوء وظهور الظلمة ، واشتق من السلخ (نسلخ) بمعنى نزيل عنه ضوء النهار على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة (فإذا هم مظلمون . والقيمة الجمالية في هذه الآية ، الترتيب الدقيق ، والالتحام الوثيق بين الليل والنهار وأن

[1] – البلاغة الواضحة ، تأليف علي الجارم ومصطفى أمين – ص : ٧٧

[2] – سورة الأعراف ، الآية : ١٤٨

[3] – سورة يس ، الآية : ٣٧

ذلك الترتيب والالتحام ، والتتابع دليل على كمال قدرة الله الذي يزيل ضوء النهار عن ظلمة الليل ، ليكون الليل لباسا والنهار معاشا .

أما أمير الشعراء شوقي فإنه صوّر سرعة زوال الدنيا ، وأنها لا قيمة لها ، لأنّ نبضات قلب الإنسان دليل واضح على سرعة فناء الحياة ، وأنها ساعات ولحظات تمر بسرعة فائقة . والشاعر تخيل أنّ نبضات القلب تتكلّم وتقول : إنّ الحياة أشبه ما يكون بذلك الخفقان السريع للقلب في سرعة مرورها وزوالها . واستعير القول للدلالة الواضحة ، واشتق منه قائلة ، بمعنى : دالة على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، والقرينة : (دقات قلب المرء) فإنها لا تتكلم ولا تقول ، وإنما تدل دلالة واضحة فقط . والقيمة الفنية : تجسيم النبضات وتشخيصها بحيث صارت متكلمة ناطقة كما ينطق الإنسان . ليستلهم الإنسان منها العظة والاعتبار .

– وعند مطران تشكّل الاستعارة التصريحية حيزا كبيرا في ديوانه ، ولعلّ شيوع هذا النّوع من الاستعارة في شعره ممّا يفسّر أنّه شاعر مصوّر ، لما فيه من نوع خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حسّ ، وبراعة تصوير ، وخير شاهد لذلك أنّ أوّل بيت شعريّ في ديوانه أستخدم هذه الوسيلة البيانية، قال الشاعر : [1]

مشتِ الجبالُ بهمْ وسالَ الوادِي   ومَضَوا مهادًا سِرْنَ فوقَ مهادِ

ففي هذا البيت نجد الشاعر استعار لفظ (الجبال) لجيش نابليون الأوّل الذي قهر الجيش الألمانيّ استعبادا واستعمارا ، وحذف المشبه وهو (الجيش) وذكر المشبه به وهو (الجبال) وجعله كجنس المشبه ، وذلك لغرض بلاغيّ وهو المبالغة وتنمية الخيال لدي المتلقي ، ليشعر بهول القوة الحربية الفرنسية تجاه الجيش الألمانيّ .

[1] – ديوان الخليل ، ج ١ ، ص ١٥ رقم البيت ١ .

وقال في رسالة إلى أديب ناهز الستين من عمره مستخدما للاستعارة التصريحيّة في بيان مدى القيمة الأدبيّة للشاعر الأديب في الشرق الأوسط :[١]

يا بالِغَ السِّتينَ مِن عُمرِهِ نَودُّ لَو بُلِّغْتَ فيهِ المِئينْ
دُم رافِعاً بينَ مَنارِ الهُـدَى مَنارَةَ المشرقِ في العالمينْ
مِنْ فَحماتِ اللَّيلِ تَجلوا الضُّحى وظُلُماتِ الرِّيبِ تَجْلوا اليقينْ
ومِنْ طَوايا النّاسِ تُبدِي بما خَبِرْتَ مِنْهم كُلَّ كَنْزٍ دَفينْ

فالشاعر في البيت الثالث شبه الأعمال الأدبية للأديب بالنهار إذا تجلّى وأزال ظلمة الليل ، وهذا المشبه حذفه الشاعر ، واستعار له لفظ المشبه به وهو الضحى على سبيل الاستعارة التصريحية للمبالغة في بيان مدى قدرة الأديب في التعبير والبيان لأجل التثقيف والتعليم للمجتمع الشرقي . وأيضا الشاعر شبّه الشّكّ والجهل بظلمة اللّيل ، لسرّ بلاغيّ وهو المبالغة في تعبيره عن الجهل الذي كان يسود الشرق في ذلك الزمن .

وقال في إحدى السيّدات المحسنات في باريس :[٢]

آذنتِ الشَّمْسُ بالتّوارِي وقَدْ طَوَتْ رايةَ الأَصيلِ
وأقْبلَتْ زِينةُ الدَّرَارِي تَشْفِي بلأْلائِها الغَليلِ

هنا الشاعر في قوله : (وأقبلت زينة الدّراري) استعار لفظ الدراري المشبه به ، مكان المشبه بجامع الألاء بالجمال الذي هو جمع الدّر ، مكانة الممدوحة التي حذفها ، واستعار لها لفظ المشبه به ثم جعله كجنس المشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

---

[١] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٢٦ رقم الأبيات : ١ – ٤

[٢] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٣٣ رقم الأبيات : ١ – ٢

وقال أيضا مستخدما لهذه الاستعارة التصريحية في تهنئته للخديوي الثاني على أثر فتح السودان بعد جولته للأمصار في أوروبا : [1]

ويَدكُّ من شُوسِ الرّجالِ معاقلاً فَيَظَلُّ شَكْلُ الموتِ شكلَ دمارِ
مَنْ لم يُبَدْ بالسّيفِ مِنهم والقَنا فَهَلاكُهُ بالماءِ أو بالنّارِ
قَومٌ بَغَوا فَجَنَوا ثِمارَ فَسادِهِم بالمُوبِقاتِ ، وتِلكَ شَرُّ ثِمارِ

فقوله (قوم بغوا فجنوا ثمار فسادهم) استعار الشاعر كلمة ثمار مكان جزاء أعمالهم للاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصليّ لكلمة الثمار هو (فسادهم) والعلاقة بين الثمار المستخدم والجزاء هو المشابهة في الحصول على جزاء الكدّ والاجتهاد ، واستخدم هذه الكلمة أي كلمة ثمار مكانة الجزاء للاستعارة التصريحية بهدف الإيجاز البلاغيّ ولما فيه من مناسبة الكلمة لمقتضى الكلام . وذلك لأنّ هذا المقام كان يقتضى أن يكون هناك إطالة للكلام لبيان إجماليّ حول جزاء الذين خرجوا عن طاعة الخديوي عبّاس الثاني بعد فتحه للسّودان في ذلك العهد .

وقال الشاعر في قصيدته " إنّ من البيان لسحرا " حكاية عن إحدى قبائل البادية مستخدما هذه الصورة الاستعارية المصرّح به في وجه الشّبه حذفا للمشبّه مبالغة : [2]

مِنْ آلِ " بَدْرَ " البَاسِلينَ البَاذِلينَ ذَوِي المَفَاخرْ [3]
يَنْضَمُّ تحتَ لِوائِه ألفٌ مِنَ الأُسْدِ القَساوِرْ
رجلٌ كما تَهْوى المحا مِدُ خَلْقُهُ ، والخُلْقُ باهرْ
ذُو صَولةٍ مَشْهُورَةٍ بَينَ البَوادِي والْحَواضِرْ
وشجاعةٍ في القلبِ تُخْفِيها العُذوبَةُ في النَّواظِرْ

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٤٤ رقم الأبيات : ٨ – ١٠

[2] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ٥٦ ، رقم الأبيات : ١٤ – ١٩

[3] – هذه النعوت وأمثالها من مألوفات شعر البادية ، والليوث : الأسود ، الجآذر : الغزلان

تَخْشىَ اللّيوثُ لقاءَهُ　　　وتَوَدُّ رُؤيتَهُ الجَآذِرْ

ففي قوله (ينضمّ تحت لوائه ألف من الأسد القساور) استعارة تصريحية حيث استعار الشاعر كلمة (أسد) المشبه به ، وجعله كجنس المشبّه على سبيل هذه الاستعارة التصريحية . وكذلك قوله تخشى الليوث لقاءه وتود رأيته الجآذر ، استعارة تصريحية حيث استعار كلمة الليوث والجآذر للمشبه ، وجعلهما كجنس المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقال في حفلة تأبين للمصلح الاجتماعي الكبير قاسم أمين مستخدما للاستعارة التصريحية قائلا في بيان أعماله الاجتماعية والأدبية والفكرية : [١]

تُزيلُ دُجَى الرِّيَبِ المُسْدَلاتِ　　　بِأمْضَى وأَلمَعَ منْ صارِمِ
وكم ليلةٍ بِتَّها ساهِدًا　　　وذُو الشّأنِ في غِبْطَةِ النَّائِمِ

في قوله : تزيل دجى الرّيب ، جعل الشاعر أفكار العدل للمصلح الاجتماعي كأنه نور تزيل ظلام الليل ، فحذف المشبه وهو الجهل ، وذكر المشبه به ، وهي كلمة دجى التي جعلتها كجنس المشبه به على سبيل للاستعارة التصريحية . والقيمة الفنية لهذه الاستعارة إيحاء المعاني والأفكار في معرفة درجة هذا المصلح الاجتماعيّ وما قدّمه للمجتمع من انجازات الإصلاح في المجتمع .

وقال في بيان مناقب المرحوم أحمد فتحي زغلول باشا : [٢]

وَهو الكاتبُ الّذي يَنثرُ الدُّ　　　رَّ لهُ رَوعةٌ وفيهِ انسِجامُ

---

[١] - ديوان الخليل ج٢ ، ص ٢ – ٣ رقم الأبيات ٨ – ٩

[٢] - ديوان الخليل ج ٢ ، ص ١٦١ ، رقم البيت : ١٦

هنا شبه الشاعر أسلوب الكاتب بالدّر ، بجامع الجمال في كلّ منهما ، ثم ادعى أن المشبه من جنس المشبه به ، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه به وهو الدّر على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي رثاء الشاعر العظيم إسماعيل صبري باشا قال : [1]

اليومَ نجمٌ من نجومِ الشّعرِ أَدركَهُ الغُروبُ
وَثَبَتْ بهِ في أَوجِهِ الْ أسْنىَ فَغالَتْهُ شُعُوبُ
لَقِيَ الحَقِيقةَ شاعرٌ ما غرَّهُ الوَهْمُ الكذوبُ
أوفَى عَلى" عَدْنٍ " وما هُو عنْ مَحاسنِها غَريبُ
كمْ باتَ يشهدُها وقدْ شَفَّتْ لهُ عَنها الغُيوبُ

استخدم الشاعر كلمة (نجم) الذي هو المشبه به ، جعل المشبه من جنس المشبه به ، على سبيل الاستعارة التصريحية . للمبالغة في التعبير والتوضيح في بيان ما كان للشاعر المرثى له.. وبين أنّ هذا الشاعر العظيم لقي الحقيقة التي كانت تتوقعه بقوله " لقي الحقيقة التي ما غرّه الوهم الدنيوي الكذوب.

وقال أيضا في رثاء المرحوم يوسف سبا باشا ، مستعينا بالاستعارة التصريحية : [2]

أسفًا عَلى الذي عن قومِهِ في كلِّ مَحْمَدةٍ أُنِيبَ وَناباَ
قدْ كان في الظُّلماتِ كوكبَ عِزِّهِم فاليومَ كوكبُ عِزِّهم قد غاباَ
إنّ الشُّيوخ إذا بَكَوهُ فَرُزْؤُهُ أَبْكَى كُهُولاً بَعْدَهُ وشَبَاباَ

---

[1] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ١٣ ، رقم الأبيات : ٦ – ١٠

[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص ٣٦ ، رقم الأبيات : ١٦ – ١٨

شبه الشاعر المرثى له بالكوكب وحذف المشبه وجعله كعين المشبه به للاستعارة التصريحية . وللمبالغة في تعظيم شأن هذا الرجل الكريم وبين أنه أبكى الشّيوخ والكهول والشباب دلالة على أنّ المرثى له كان له آثار محمودة في جميع الطبقات الاجتماعية .

وقال في وصف " نيرون " في حفلة جمعيّة تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية ببيروت ، والتي بيّنت فيه موهبته الشعرية التجديدية في وحدة الموضوع ووحدة الرويّ في أكبر قصيدة عربية . وفي هذه القصيدة الطويلة التي تحمل سيرة ذلك العاتي وما أتاه في مجتمعه من منكرات ، استطاع الشاعر أن يبين موهبته وقدرته على مزج القضايا التاريخية العالمية بالقضايا العربية حتى يتعلم الشعب العربي حكومة وشعبا كيف يكون مصير الحكم الفردي وما يستفاد من الحكومة القائمة على العدل والشورى والمساواة بين الناس في الواجبات والحقوق . : [1]

يَكْثُرُ الإعصارَ هَدْمًا وَرَدًى   إن يُكاثِ ِرْهُ ومَا أَوهَاهُ صَدْرَا
مَدَّ في الآفاقِ ظلاًّ جائلاً   هو ظلُّ الموتِ أو أَعْدَى وأَضْرَى
إن سارَ في موضعٍ طمَّ الأسَى   أو مَضَى فاظْنُنْ بسيفِ اللهِ بَتْرَا
مُتلِفاً للزّرعِ والضّرعِ معاً   تَارِكًا فِي إِثْرِهِ المعْمُورَ قَفْرَا

هنا استخدم الشاعر في البيت الثاني كلمة (ظِلّ على سبيل المجاز بالاستعارة التصريحية ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى ألأصلي هي قوله (مدّ في الأفاق) أي أسباب القتل والترهيب في المجتمع فحذف الأسباب الذي هو المشبه ، وستعار له المشبه به ادّعاء على أن المشبه به هو عين المشبه وهو الظل الجائل على سبيل الاستعارة التصريحية . كذلك قوله : (إن سار في موضع طمّ الأسى أو مضى فاظنن بسيف اللّه بترا) حذف المشبه وهو الموصوف وذكر المشبه به ادعاء في المشبه به على أنه نفس المشبه وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1] – ديوان الخليل ج٣ ، ص ٥٠ – ٥١ ، رقم الأبيات : ٨ – ١١

وقال في ذكرى باحثة البادية ورثاء والدها حفني ناصف بك : [1]

شُلَّتْ يَدُ البينِ الَّذي ساءَنا — بِفَقْدِ ذَاكَ العالِمِ الحَبرِ
أَلْعامِلُ الثَّبْتُ الّذِي إن يُفِضْ — في مَبْحَثٍ حَدَّثْ عنِ البحرِ

وأيضا نجد الشاعر في قوله : إن يفض في مبحث حدّث عن البحر ، وحذف المشبه وهو المرثى له ، واستعار كلمة بحر الذي هو المشبه به مكانه ادعاء على أنه عين المشبه للاستعارة التصريحية .

وقال مطران في مبايعة شوقي ١٩٢٧م : [2]

قَبَسٌ بَدا من جانِبِ الصّحراءِ — هلْ عادَ عهدُ الوحيِ في سيناءِ ؟
أَرْنوا إلى الطّورِ الأشَمِّ فأجْتَلِي — إيمَاضَ بَرقٍ واضحَ الإيماءِ
حيثُ الغمامةُ والكليمُ مُروّعٌ — أَرسَتْ وَقُورًا أَيَّمَا إرسَاءِ

في هذه القصيدة قيلت في مناسب بيعة احمد شوقي أميرا للشعراء في العصر الحديث لما قام به من متابعة حركة الإحياء والمحافظة للنظام الشعريّ العربيّ الأصيل ؛ وما بدا في أعماله الشعرية ؛ وصفه مستخدما للاستعارة التصريحية في قوله : (قبس بدا من جانب الصحراء) هنا حذف المشبه وهو شوقي ، ثم ادعى أن المشبه من جنس المشبه به ، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه به وهو (قبس) على سبيل الاستعارة التصريحية . وهذه الصورة تبين مدى تأثر الشاعر بأحمد شوقي إذ بين في منتهى الدقة في التعبير في قوله مستخدما للاستفهام بهل على سبيل المجاز في سؤاله (هل عاد عهد الوحي في سيناء) دلالة على أنّ الشاعر كان يرى أنّ الأعمال الشعرية عند شوقي بمثابة مجيء الوحي من جديد في طور سيناء مهبط الوحي لسيدنا موس .

---

[1] – ديوان الخليل ج٣ ، ص ١٣٢ ، رقم الأبيات : ٣١ – ٣٢

[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص ٢٣١ ، رقم الأبيات : ١ – ٣

وقال أيضا في نفس هذه المناسبة : [1]

فِي نُطْقِهِ الدُّرُّ النّفيسُ وإنّما تَصْطادُهُ الأَسْماعُ بالإِصْغاءِ
لَكِنَّ ذاكَ الصّوتَ ، من خَفْضٍ به ، يَسْموا الحِفاظُ بهِ إلى الجوزاءِ

استعار لفظ الدّر لشعره على سبيل الاستعارة التصريحية والعلاقة المشابهة بين المشبه المحذوف والمشبه به المستعار له وهي كلمة الدر هي الجودة ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصليّ للدّر هي كلمة النّطق الذي تصطاده الأسماع بالإصغاء .

وفي استخدامه الاستعارة التصريحيّة في تحيّة لملك البيلج حينما زار مدينة القاهرة في عام ١٩٣٠م وجعلهم كجنس الأسود للاستعارة التصريحية في قائلا : [2]

تحيّةً يا حُماةَ " البِلْجِ " يا أسُدُ هذِى المواقفُ لم يَسْبِقْ بها أَحَدُ
طَاغٍ أَلَمَّ بِكم وهْناً يُراوِدُكُمْ عنْ عِصْمَةِ الدّارِ لا يَعْتَاقُهُ رَشَدُ [3]

أيضا نجد الاستعارة التصريحية في إعارة الشاعر كلمة أسد للممدوح والقرينة المانعة هي التحية والعلاقة بين الكلمة المتروكة والمستخدمة هي علاقة المشابهة في الجرأة والشجاعة ، وحذف المشبه وجعله كعين المشبه به أو كجنسه على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقال الخليل مطران في رثاء زميله الصحافيّ سامي قصير مستخدما للاستعارة التصريحية قائلا : [4]

نَأْسَى إذا ودَّعَتْناَ الشّمسُ في الطَّفَلِ، فَكيفَ مَنْ لا نُلاقيهِ إلى الأَزَلِ ؟

---

[1] – ديوان الخليل ، ج ٣ ، ص ٢٣٥ ، رقم الأبيات : ٧٤ – ٧٥
[2] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ١٩ رقم الأبيات : ١ – ٢
[3] – وهْنا : في جوف الليل
[4] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٢٧ رقم الأبيات : ١ – ٣

تَطْوِي بِنا العَيشَ أَفراسٌ بِلاَ حَكَمِ ، ولا نُخَيَّرُ في الأوقاتِ والنُّقَلِ [1]

الأمرُ للّهِ في الدُّنْيا وغايَتِهَا، أَكُنْتَ مُمْتَثِلاً أَمْ غَيرَ ممُتثِلِ ؟

نجد الشاعر في هذا الرثاء يقول: ودّعتنا الشمس وهو المشبه به في الطّفل فكيف من لا نلاقيه إلى الأزل ؟ حذف المشبه وهو المرثي له وذكر المشبه به وهو الشمس وجعله كعين المشبه أو جنسه ادعاء على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي قصيدته بعنوان (أثر لتخليد ذكرى المرحوم العلاّمة بطرس البستان) قال : [2]

إنْ تُكرِمُوهُ تُكرموا أوطانَكم فِي أَمْجَدِ البانينَ للأوطانِ

في خيرِ من رَفَعَ الضّلالةَ بالهدَى عَن قومِهِ والجهْلَ بالعرفانِ

رَبَّى وعَلَّمَ مُنْشِئاً ومُدَرِّسًا ومُهَيِّئاً ومُؤَسِّساً فِي آنِ

فإذا البِلادُ بِمُزْهِراتِ عُلُومِها وبِمُثْمِراتِ حُلومِهَا كَجِنانِ

حَسْبُ المفاخِرِ أن يقولَ شَهيدُها : هَذِي الغِرَاسِ" لِبُطرُسَ البُسْتانِ "

في آخر بيت من هذه الأبيات نجد الشاعر استعار لفظ الغرائس لكلّ ما قدّمه بطرس البستاني من نتائج على سبيل الاستعارة التصريحية . وهذا مما يبين بلاغة الاستعارة التصريحية حيث نجد ما عمله بطرس البستان في مجتمعه عدّده الشاعر واحد تلو واحد من رفع الضلالة بالهدى من تأسيس المدارس من إقامة الأعمال الخيرية كلّ هذه الكلام خلاصته أنّ ما يوجد في المجتمع جميعا من العلماء والأطباء والمهندسين والجيش كلّ ذلك من غرائس بطرس البستان . وهذا أيضا يثبت أنّ الشاعر كان ماهرا في تنويع الأساليب من الإطناب أو الإيجاز أو المساواة أو اختيار الألفاظ الذي يخدم المعاني الذي يريد الحديث عنه .

[1] – الطَّفَل : هنا قبيل غروب الشمس ، الحَكَم : جمع حكمة ، وهي ما أحاط بعنق الفرس من اللجام

[2] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٩٩ رقم الأبيات : ١ – ٥

وفي رثاء أمير الشّعراء قال الخليل : [١]

مَاذا دَهانِي اليومَ حَتَّى لا أَرَى إلاّ مَكانَ تَفَجُّعِي وبُكَائِي ؟
" شَوقِيُّ " لا تَبْعَدْ وإنْ تَكُ نِيَّةٌ سَتَطُولُ وَحْشَتُهَا علَى الرُّقباءِ [٢]
تاللّهِ شمسُكَ لن تغيبَ وإنَّها لَتُنِيرُ فِي الإصْباحِ والإمْساءِ

في هذا الرثاء نرى مطران بعد أن بيّن بكاءه في البيت الأول والثاني مبينا ما دهاه من زوال أمير الشعراء ، أعار كلمة شمس مكان شعره على سبيل الاستعارة التصريحية . وبين أن شعر شوقي لن تغيب طول اليوم صباحا ومساءا . والعلاقة بين الشمس وشعر شوقي هو الوضوح والجمال والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي للشمس هو قوله لن تغيب .

ومن الاستعارة التصريحية عند مطران قوله في قصيدته بعنوان (مقتل بزر جمهر) الوزير العادل : [٣]

أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيْمُ ، فَهَلْ تَرَى إلاَّ رُسُوْمًا حَوْلَهُ وَظِلاَلاَ ؟

والمعنى أنّ الفتاة تقول لرسول الملك : قل للملك : هل ترى إلاّ رجالا مثل الرسوم ، حذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقال في وصف رؤية الهلال مستعينا بالتشبيه البليغ : [٤]

لَقَدْ أَمَرَتْ بارتقابِ الهلالِ وقد حانَ موعدُهُ المُنتظَرْ
فأبصرْتُهُ وهي في جانِبي فكان الهلالُ وكان القمرُ

---

[١] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ١٢٧ رقم الأبيات : ٥٢ – ٦٠
[٢] – نيّة : مراده هنا البُعد
[٣] – ديوان الخليل ج١ ص : ١٢٣ رقم البيت : ٥١
[٤] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ١١٠ رقم الأبيات ١ – ٢

هنا أيضا نجد الشاعر في تصويره الدقيق للمرأة يقول : إنها أمرت بارتقاب الهلال ، يعني واحدة كالهلال وهي محذوفة على سبيل الاستعارة التصريحية . فلمّا حان موعد الانتظار أبصرتُه أي أبصرتُ الهلال وهي في جانبي فكان الهلال وكان القمر على سبيل الاستعارة التصريحية ،حيث نجد في كلا البيتين حذف الشاعر المشبه وجعل المشبه به كجنس المشبه للادعاء أنّ المشبه به هو نفس المشبه .

المبحث الثاني

الاستعارة المكنية في شعر خليل مطران

أما الاستعارة المكنية وهي القسم الثاني من الاستعارة بعد الاستعارة التصريحية ، فهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ، ورمز له بشيء من لوازمه ، ويسند هذا اللازم إلى المشبه ، ولهذا سميت استعارة مكنية . أو استعارة بالكناية ، لأن المشبه به يحذف ويكنى عنه بلازم من لوازمه ، وإثبات لازم المشبه به للمشبه هو ما يسمى بالاستعارة التخيلية وهي قرينة المكنية .

ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها   ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فقد شبه المنية بالسبع ثم طوى المشبه به ورمز له بلازمه وهو الأظفار وأثبت هذا اللازم للمشبه ، فالمنية استعارة مكنية وإثبات الأظفار لها استعارة تخيلية . [١]

وبالجملة فإن الاستعارة من المجاز اللغوي ، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ، فعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان : تصريحيّة ، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به وهو ما مضى في المبحث القادم ومكنيّة ، وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه . [٢]

فمطران في هذا الجانب له نموذج تطبيقية منها ما في قصيدته بعنوان (المساء) قال : [٣]

شَاكٍ إلى البحرِ اضطِرابَ خواطِري   فَيُجيبُني برياحِهِ الهوجَاءِ

---

[١] – علم البيان دراسة تحليلية ، ص ١٨٧ . – بسيوني

[٢] – البلاغة الواضحة ، ص ٧٦ – ٧٨ . – على الجارم

[٣] – ديوان الخليل ج ١ ، ص : ١٤٤ رقم البيت : ٢٣ .

فقوله " شاك إلى البحر " استعارة مكنيّة ، تصوّر البحر إنسانا يبثّه الشّاعر شكواه ، وفيه تشخيص وإيحاء بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة . وكذلك قوله في الشّطر الثّاني من البيت " فيجيبني برياحه الهوجاء " حيث تخيّل البحر إنسانا مضطربا ، والرّياح الشّديدة تعبير عن هياجه وثورته .

وقال في أوائل ديوانه لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهميّ ، مستخدما هذه الوسيلة البيانية الفنيّة في مساعدة الأدباء في التعبير حول ما في وجدانهم : [1]

لِيَبْسِمْ في مُحيّاكِ الرّجاءُ   ويُبْرِقُ فِي أَسرّتِكِ الهَناءُ
وطِيبِي بالشّبابِ كما يُرَجَّى   عَفافُكِ والطّهارةُ والإِباءُ

فقوله " ليبسم في محيّاك الرّجاء " صوّر الرّجاء إنسانا يبتسمها ، ويهنئها بالخير والسعادة ، وحذف الشاعر الإنسان المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الابتسام وذلك لأجل استخدام الاستعارة المكنية لما فيه من قوّة التعبير ودقّة التصوير .

وقال في حادثة قبيل استقلال (الجبل الأسود) مستخدما هذه الوسيلة البيانية قائلا : [2]

ويَدفَعُهم حُبُّ أوطانِهِمْ   ويَجْمَعُهم شَرَفُ المقْصِدِ
لوِ الموتُ مدَّ إِليهِم يدًا   لَرَدُّوهُ عَنهُم كَليلَ اليَدِ

الشاعر في هذه الأبيات استخدم في آخر بيت الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه وهو " الموت " وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهي كلمة " يدا " في قوله لو الموت مدّ إليهم يدا للبطش والضرب والقتل لردّوه عنهم كليل اليد أي مربوطة الأيدي مثل إنسان مربوط .

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٩ رقم البيت ١ – ٢

[2] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٨٠ ، رقم الأبيات : ٢٥ – ٢٦

وقال أيضا في هذه القصيدة مصورا لحالة المجتمع التركي العريق الباسل : [1]

وضَارَبَ بالسّيفِ يُمْنَى وَيُسرَى فَأَيْنَ يُصِبْ مَغْمَدًا يُغْمِدِ

سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهم فَارْتَوَى ولـمْ يَشْفِ مِنْهُ الفُؤادَ الصَّدِى [2]

وأيضا الشاعر في قوله : سقى الصخر ، استعارة مكنية إذ تصور الصخر إنسانا يسقي ويرتوي ولا يظمأ من العطش ، وهذا الإنسان المشبه به بعد حذفه أتى بأشياء من لوازمه وهو السقي والارتواء والظمأ ، وهذا يدل على أن الشاعر كان يهتم بمزج صوره البيانية بالطبيعة .

وفي قصيدته بعنوان الأسد الباكي الذي كان يبثّ فيها أحزانه بعد فشله في التجارة قال : [3]

فَإنْ ترنِ والحزنُ مليءٌ جَوانِحي أُداريهِ فَلْيَغْرُرْكَ بِشْرِي وإِيناسِي

وكَمْ في فُؤَادِي من جِراحٍ ثَخينةٍ يُحَجِّبُها بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النّاسِ

يقول مطران فإن تربي والحزن مليء جوانحي أداريه ، فليغررك بشري وإيناسي ، هذا يدلّ أنّ ظاهره كان يخالف ما بداخله ، يحسبه الجاهل عن حاله غنيا من التعفف ، ولجأ إلى التصوير بالاستعارة المكنية في قوله : وكم في فؤادي من جراح ثخينة يحجّبها برداي عن أعين الناس ،
هنا في استعارة مكنية حيث ذكر
المشبه وهي ما في نفسه ، وحذف المشبه به وهو جسمه الظاهر ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو التحجب بالبردة . والقيمة الفنية لهذا التصوير هو التدقيق في وصف ما في باطنه وأحواله النفسية ، مستعينا بما نراه في ظاهره من الملابس .

---

[1] – ديوان الخليل ج ١ ، ص ١٨١ ، رقم الأبيات : ٤٣ – ٤٤

[2] – الصَدِي : الظمآن

[3] – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ١٧ ، رقم الأبيات : ٢ – ٣

وقال خليل مطران في تأسفه الشديد على الفنّ حينما طلي تمثال إبراهيم باشا بطلاء جديد ولون جديد اعتقادا منهم أنهم يُزيّنونه مستعملا للاستعارة المكنية قائلا : [1]

نَظرْتُ والشّعبُ يأْسىَ والخَطْبُ عَزَّ عزَاءَ
والفنُّ يَسْتَنْزفُ الدّمعَ حُرْقَةً واسْتِياءَ

هنا استعارة مكنية حيث ذكر مطران المشبه وهو الفنّ ، وحذف المشبه به وهو الإنسان الذي يأ لم إلى درجة البكاء ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو استنزاف الدموع تجسيما على سبيل الاستعارة المكنية .

وقال في الإيمان بالله تعالى مستعينا بالاستعارة المكنية : [2]

آمَنتُ باللهِ ،كلُّ شَيءٍ فِيمَا نَراهُ إليهِ هَادِ
ما بيَ إدراكُهُ ولكِنَّ إنْ يَغْوِ عَقْلِي يُرْشِدُ فُؤادِي

هذه الأبيات يبين فيه مطران أنه يؤمن بالله تعالى ، ويوضح السبب في إيمانه بالله أنّ كلّ شيء يريد التفكّر فيه لأجل الوصول إليه هاد أي كإنسان عاقل يرشده إلى مكان معيّن ، وحذف هذا المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهي كلمة (هاد) على سبيل الاستعارة المكنية . وكذلك يبيّن في البيت الثاني قائلا ما بي إدراكه ولكن إن يغو عقلي عن معرفته ، يرشد فؤادي ، جسّم فؤاده على سبيل الاستعارة المكنية . والقيمة الفنية لهذا التصوير هي استطاعة الشاعر إجمال كلّ الآيات الكونية والعقلية والنفسية ويجعله على هذه الصورة القصيرة في المبنى الواسعة في المعنى هذا يدلّ أنّ هذا الشاعر كان يؤمن بأنّ التفكير هو أساس الابتكار والإبداع وأنه هو الأساس في معرفة الله سبحانه ، وأنه كان يجيد جميع الأساليب الكلامية من إيجاز وإطناب ومساواة .

---

[1] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ١١ ، رقم الأبيات : ٤٢ – ٤٣

[2] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص : ٣٢٨ رقم الأبيات : ١ – ٢

وقال في حفلة تكريم الطّيّار صدقي في الإسكندرية : [1]

يَا عائدًا بِرعايةِ الرّحمنِ النّيلُ راضٍ عَنْكَ والهَرَمَانِ
أقْبَلْتَ مَوفورَ السّلامةِ فائزًا والموتُ يَنظرُ نَظرةَ الخَزْيَانِ

بعد وصول الطّيار صدقي ونزوله على مطار الإسكندرية أنشد مطران في هذه الحفلة مرحبا بوصول هذا الطيار ويبين فرحه وفرح أهل النّيل وأهل الهرم ، استخدم الشاعر في البيت الأوّل الاستعارة المكنية في إسناد الرضى للنيل والهرمان مع أنّ الراضي هم أهل النيل وأهل الهرم .ثم في البيت الثاني قوله : والموت ينظر نظرة الخزيانن ، هنا ذكر الموت وهو مشبه ، وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهو النظرة بنظرة الخزيان على سبيل الاستعارة المكنية .

وقال على لسان اللغة العربية عتابا على أهلها بعد ما آثروا عليها اللغات الأخرى: [2]

سمعتُ بأذنِ قَلْبي صوتَ عَتْبٍ لَهُ رَقْراقُ دَمْعٍ مُسْتَهَلِّ
تقولُ لأهلِها الفُصحَى: أَعَدْلٌ بِربّكُمُ اغْتِرابِي بَينَ أَهْلِي ؟
ألستُ أنا الَّتِي بِدَمِي وَروحِي غَذَتْ مِنْهُمْ وأَنْمَتْ كلَّ طفلِ ؟
أنا العربيّةُ المَشهودُ فَضْلِي أَأَغْدو اليومَ ، والمغْمورُ فَضْلِي ؟
إذا ما القومُ باللّغةِ اسْتَخَفُّوا فَضاعتْ، ما مَصيرُ القومِ ؟ قلْ لِي

قوله سمعت بأذن قلبي شخّص الشاعر القلب إنسان له أذن يسمع بها ويتأثر بما يسمع ، على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه . وهذه الأبيات تدلّ على أنّ الشاعر وإن كان قد عاش عاش خارج الوطن العربيّ إلاّ أنّه كان له حماسة وغيرة للغة العربية .
وقال في البيت الثالث مبينا لفضل اللغة العربية على قومه مستخدما للاستفهام التقريري قائلا :

[1] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ١١ رقم الأبيات : ١ – ٢
[2] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٦٥ رقم الأبيات : ١ – ٥

ألست أنا التي بدمي وروحي غذت منهم وأنمت كلّ طفل ؟ والجواب ، بلى لأنّ اللغة العربية هي لغة العمل عند العرب والعمل هو أساس الأكل والشرب والعيش في السعادة التامة ، هنا أيضا استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهي اللغة العربية وحذف المشبه به وهو الإنسان المربي ورمز له بشيء من لوازمه وهو الدم والروح والغذاء والنماء . وأنهى كلامه في آخر بيت قائلا لهذه الفكرة المهمة إذا ما القوم باللغة استخفّوا فضاعت لغتهم ، ما مصير القوم ؟ قل لي الجواب أنّ أيّ مجتمع غزي لغتهم الأصيلة فلا قيمة لهم ، لأنّ اللغة القومية جزء من حرياتهم .

ومن الاستعارات المكنية عند مطران قوله : [1]

مِثاليَ هذا مُنْبِئٌ عن سَرِيرَتي ۝ شهادتُهُ حقٌّ عَلَيَّ مُبينُ

حَبَوتُ بهِ خِلاًّ يُوَفِّي بِصونِهِ ۝ كَرامَةَ وُدِّي والوفيُّ أمينُ

مَشى النّورُ فيهِ والظِّلالُ تَحَفُّهُ ۝ صَوادِقَ في التشبيهِ ليسَ تَمينُ

دَمِي منهُ يَجري في الغُصُونِ ومُهْجَتي ۝ يُحَسُّ لها تَحْتَ السّكونِ حَنينُ

في هذه الأبيات بين الشاعر معترفا ما في قلبه أنّ ما في لسانه منبئ حقيقيّ لما في قلبه ، واستخدم الاستعارة المكنية حيث استعار كلمة النور الذي من لوازم الإنسان ، مكان الإنسان الذي يمشي وهو المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية التبعية والعلاقة بين الإنسان والنور هي النظر ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لكلمة النور هو الفعل مشى .كذلك قوله : دمي منه يجري في الغصون ، ومهجتي أي قلبي وهو المشبه ، يحسّ لها تحت السكون حنين ، جسّم كلمة حنين التي هي من لوازم الإنسان المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1] – ديوان الخليل ج٢ ، ص : ١٤ رقم الأبيات : ١ – ٤

الفصل الثالث

الكناية في شعر خليل مطران

تمهيد

١ / الكناية عن صفة

٢ / الكناية عن موصوف

٣ / الكناية عن نسبة

الفصل الثالث

الكناية في شعر خليل مطران

تمهيـد :

الكناية في اللغة :

أن تتكلّم بشيء وتريد غيره ، وهي مصدر "كنى " بدون تضعيف، يكني وكنا يكنوا . فالألف أصلها الياء أو الواو ، يقال : كنيت أو كنوت بكذا عن كذا .. إذا تركت التّصريح به ، أو أخفيته .

واصطلاحا :

لفظ أريد لازم معناه مع جواز إرادة معناه الحقيقيّ لذاته . مثل : " فلان طويل النّجاد " فظاهر اللفظ غير مراد ، وهو طول النّجاد، وإنّما المراد أنّه طويل القامة ، لأنّ النّجاد يستلزم طول القامة .
ويجوز أن تكون له نجاد وحمائل سيف طويلة ، وقد لا يوجد له سيف ، ولا نجاد البتة ؛
لأنّ القرينة في الكناية غير مانعة لذات المعنى ، وقد تمتنع في بعض الأماكن إرادة المعنى الأصليّ للكناية لأمر عارض يمنع إرادة المعنى الحقيقيّ ، كقوله تعالى : " **ليس كمثله شيء** " كناية عن نفي المثيل والشبيه لله ، بطريق الكناية ، لأنّ نفي مثل المثل يستلزم نفي المثل والشبيه لله تعالى . وإرادة المعنى الأصليّ لا تصحّ هناك لأمر عارض وخارج عن ذات الكناية ، وهو التوحيد الذي يمنع إثبات المثيل لله تعالى . وقوله تعالى : " **الرحمن على العرش استوى** " [1] كناية عن قوّة التّمكّن والاستيلاء ، ولا يجوز إرادة المعنى الحقيقيّ لخصوص الموضوع ولاستحالة ذلك عن اللّه تعالى الذي لا يشبه الحوادث [2]

[1] – سورة طه آية : ٤

[2] – البلاغة التطبيقية – محمد رمضان الجربي ص : ٣٦٠

والكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما تقول : فلان طويل النّجاد ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، وهو طول القامة ، وكما تقول : فلانة نؤوم الضّحى ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، وهو كونها مخدومة ، غير محتاجة إلى السّعي بنفسها في إصلاح المهمّات ، وذلك أن وقت الضّحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه ، وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات ، وتدبير إصلاحها ، فلا تنام فيه من نسائهم إلاّ من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك . وسمّي هذا النّوع كناية ، لما فيه من إخفاء وجه التصريح .[1]

والكناية تفترق عن المجاز في كون قرينة المجاز تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ الأصليّ ، والكناية قرينتها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ نحوا ذلك : قول شوقي في رثاء سعد زغلول :

شَيَّعوا الشّمسَ ومالوا بِضُحاها وانْحَنى الشّرقُ عليها فَبكاها

فقد صوّر الشّاعر المرثى له بالشّمس لعلوّ قدره ، وعموم نفعه على سبيل الاستعارة التّصريحيّة الأصليّة ، والقرينة المانعة من أن يكون شمسا حقيقيّة لفظ " شيّعوا " لاستحالة أن يفعل النّاس ذلك لأنّ الكرّة الأرضيّة قطعة من الشّمس .

وقول عمر ابن أبي ربيعة في وصف حبيبته هند :

بَعيدة مهوى القرطِ إما لنوفلٍ أبوها وإما عبدِ شمس وهاشمِ

فهي كناية لأنّ قرينتها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ ، فقوله " بعيدة مهوى القرط " كناية عن صفة لحبيبته ، وهي طول العنق ، بدليل أنّ مهوى قرطها المعلّق في شحمة أذنها بعيدة ، وكلّما بعد مهوى القرط كان جيدها طويلة ، فازدادت بهاء وجمالا ورشاقة ، غير أنّ القرينة في الكناية غير مانعة

[1] – مفتاح العلوم للسكاكي – ص : ٥١٢ .

من إرادة المعنى الحقيقيّ ، فقد يكون لها قطر معلّق في أذنها ومهواه بعيدة ، وقد لا يكون لها قرط البتّة . [1]

– وأيضا تفرق المجاز عن الكناية كون الكناية تبنى على الانتقال من اللاّزم إلى الملزوم . والمجاز مبنيّ على الانتقال من الملزوم إلى اللاّزم على عكس الكناية .

وليس المراد باللاّزم والملزوم هنا اصطلاح المناطقة ، وإنّما المراد مصطلح أرباب البيان ، والصّناعة الأدبيّة ، وهو التّابع والمستتبع ، حيث أرادوا باللاّزم : التّابع والرّديف ، مثل : طول النّجاد ، لأنّه من توابع طول القامة . والملزوم : المستتبع ، وهو طول القامة . أمّا المراد باللاّزم والملزوم عند المناطقة فهو عدم الانفكاك ، وهو غير المراد هنا . [2] والكناية مقسمة إلى ثلاثة أقسام كما هو موضح في المباحث التالي :

[1] – البلاغة التطبيقية – محمد رمضان ، ص : ٣٦١

[2] – البلاغة التطبيقية – محمد رمضان ، ص : ٣٦٢ – ٣٦٣

المبحث الأول
الكناية عن الصفة في شعر خليل مطران

الكناية عن صفة أن يذكر في الكلام صفة أو عدّة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط ، بحيث ينتقل الذّهن بإدراك الصفة أو الصّفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المرادة .. كما في قولهم " فلان طاهر الذّيل ، ونقيّ الثوب " ، كناية عن العفاف والطهر ، فطهارة الذّيل ونقاء الثوب ، صفتان يلازمهما عادة صفة العفاف وصفة الطهر ... ونحو " ضرب فلان كفّا بكفّ " كناية عن النّدم والتحسّر .. و" أصبح فلان يمشي على عكاز " كناية عن ضعفه وكبر سنّه ..الخ .

طبّق خليل مطران هذه الوسيلة البيانية في ديوانه الشعريّ في أماكن عدّة ، منها ما استخدمه في قصيدته بعنوان " نيرون " التي بين فيها سيرة ذلك العاتي لبلاده والذي ألقاه في مناسبة تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية في بيروت قائلا : [١]

مَدَّ في الآفاقِ ظلاً جائِلاً ۝ هُو ظِلُّ الموتِ أو أعْدَى وأضْرَى
إن رسا في موضعٍ طَمَّ الأَسَى ۝ أو مَضَى فاظنُنْ بِسيفِ اللّهِ بَتْرَا
مُتْلِفًا للزّرعِ والضَّرعِ معاً ۝ تاركاً في إثْرِهِ المعمُورَ قَفْرَا

هذه الأبيات استخدم الشاعر فيها كنايات عن صفة في قوله " متلفا للزرع والضرع تاركا في إثره المعمور قفرا " هذه الصفات لدى الممدوح علاقاته غير مانعة من إرادة معانيه الأصليّ من تلف الزرع والضرع ، ولكنه أراد المعنى الكنائي لبيان جبروت الممدوح وقوته وشجاعته في سيطرته على أمّته التي ساسه بالدكتاتورية .

[١] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص : ٥١ رقم الأبيات : ٩ – ١١

وطبّق الشاعر الكناية في تحيّته للطائفة الدّرزيّة الكريمة حينما زار أكابرها في المختارة مجتمعين في قصر السيّدة نظيرة جنبلاط وكانت الزّعيمة المطاعة المحترمة في مختلف طبقات الأمّة قال في هذه المناسبة : [1]

صُوّامُ ألسنةٍ عَن القولِ الخَنىَ	**قُوّامُ أَفْئِدةٍ لِفِعْلِ الواجبِ** [2]
قَاضونَ لِلْحاجاتِ بادٍ بِشْرُهُمْ	**فِي وجْهِ مُرْتادِ النَّدَى والطّالِبِ**
إن أزمَعُوا لم يَرجِعوا ، أو صَمَّمُوا	**بَلَغوا النّجاحَ ومَا لَوَوْا بِمَصاعِبِ** [3]
أحْسابُهُمْ مَوفُورةٌ آياتُها	**فِي كُلِّ مَعْنًى فوقَ عَدِّ الحاسِبِ**
مَنْ مثلُهُم جاهًا وكاتِبُهُمْ إذا	**ما نافَسُوا الدُّنْيا كَهذا الكاتِبِ**
وشبابُهُمْ هُمْ هَؤلاءِ وكُلُّهُمْ	**سَامِي السَّجِيَّةِ ذُو ذَكَاءٍ ثاقِبِ**
وشُيوخُهُمْ هُمْ هَؤلاءِ وجُوهُهُمُ	**بِيْضُ الصَّحائِفِ لَمْ تُشَبْ بِشَوائِبِ**

هذه الأبيات أورد الشاعر فيها الكناية عن صفة لأنّه صرّح بالموصوف في قوله صوام ألسنة والضمير يعود إلى الطائفة الدّرزية كناية عن أنهم لا يتكلمون إلاّ بالفضائل ومع جواز إرادة المعنى المذكور أنهم صوام الألسنة مثل قوله تعالى على لسان السيدة مريم ((**إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا**)) [4] وفي قوله " بيض الصّحائف لم تشب بشائب " وهي كناية عن الصفات الجميلة والنظيفة للطائفة الدّرزية في المختارة ، والقرينة هنا غير مانعة من إرادة المعنى الأصليّ وهو كون الصحائف بيضاء ليس فيه أيّ أثر من الوسخ .

[1] - ديوان الخليل ج ٣ ، ص ٩١ ، رقم الأبيات : ١١ – ١٧

[2] – الخنى : الفحش في الكلام

[3] – ما لووا : يريد ، ما عبئوا ولا اكترثوا

[4] – سورة مريم الآية : ٢٦

وفي اليوبيل الذهبي للأستاذ جبر ضومط قال الخليل مطران : [1]

نَقِيُّ الجَيْبِ عَاشَ بِلاَ عَذِيْرٍ عَلَى هَنَةٍ وعاشَ بِلاَ عَذُولِ [2]

أيضا في هذا البيت كناية عن صفة لأنّه صرّح فيه بالموصوف وهو نقاء الجيب كناية عن أنّه لا يتعامل بالمال الحرام من الربا والرشوة والغش .. الخ .

ومن الكناية عن صفة عند مطران قوله الذي يوقعه على وتره الأخير ويبيّن فيه رضاه النّفسيّ وما قدمه للأجيال من الأعمال الفكريّة والعلميّة والأدبيّة : [3]

يا مَنْ يُحَمِّلُنِي تَكا لِيفَ الشَّبابِ ارْفُقْ بِوَهْنِي
زمَنِي تَوَلَّى والأُولَى عَمَرُوهُ مِنْ صَحْبِي ، فَدَعْنِي
ولَّى الرّبِيعُ وجَفَّ عُو دِي وانْقَضَى عَهْدُ التَّغَنِّي
وعَدِمْتُ لَذّاتِ الرُّؤَى وعَدِمْتُ لَذّاتِ التَّمَنِّي

هنا في قوله ولّى الربيع وجفّ عودي كناية عن ضعفه الناشئ من تقدم العمر ، ويمكن أن يكون الربيع هو وقت الربيع . وجفّ عودي كناية عن عدم القدرة على العمل بالموسيقى الشعري . ويمكن أن يكون العود قد جفّ على سبيل الحقيقة ، لأنّ علاقة الكناية غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي ، بعكس علاقة المجاز سواء كان مجازا مرسلا أو مجازا بالاستعارة .

[1] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٥٤ رقم البيت : ٢٨

[2] – الهنة : الشيء الصغير

[3] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٣٣٧ رقم الأبيات : ١٠ – ١٣

المبحث الثاني

الكناية عن موصوف في شعر خليل مطران

الكناية عن موصوف أن يذكر في الكلام صفة أو عدّة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معيّن ، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف كما في قوله تعالى : " **أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين** " [1] حيث كنى عن المرأة بصفتين تختصان بها اختصاصا بينا وهما التّنشئة في الحلية وعدم الإبانة في الخصام... وكقول المتنبي في الكناية عن المرأة وعن الرّجل :

ومَنْ في كفِّهِ مِنهُم قناةٌ   كَمَنْ في كفِّهِ مِنهم خِضابُ

فحمل القناة من خصائص الرّجل وخضاب الكفّ من خصائص المرأة .

وقال خليل مطران في آخر قصيدته التي ألقاه في مناسبة أقيم في طرابلس الشام لتكريمه أمام حكّامها وعلمائها ووجهائها وأدبائها ورؤساء مدارسها : [2]

فَيا كِرامًا أَقَرَّتْنِي حَفاوتُهُم   بِحيثُ يحسُدُني أرْبابُ تِيجَانِ
لا تَسألُوني ، وقدْ وُلِّيتُ ما سَمِحَتْ   بِه مَكارِمُكُم ، عَمّا تَوَلاّنِي
دُومُوا ودَامَتْ بِلا عَدٍّ مَفاخِرُكُم   مُخَلَّدَاتٍ لأزْمَانٍ فَأَزْمَانِ
والعِزُّ والجاهُ في هَذا الحِمَى أَبدًا   بِكُم جَديدانِ مَاكَرَّ الجدِيدَانِ

الشاعر وصفهم بالكرام كناية عن الفضل والجاه فيهم ، لما قاموا به من تكريم ، لدرجة أنّه يرى أنّ هناك من يحسدونه في ذلك التكريم وبيّن كل ما يرى أنّه هم أهل له من المدح والشكر والثناء عليهم . لجأ أيضا إلى مدحهم بالكناية قائلا : والعزّ والجاه في هذا الحمى أبدا بكم ما كرّ الجديدان كناية

[1] – سورة الزخرف آية : ١١

[2] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص٩٠ رقم الأبيات : ٤٦ – ٤٧

عن الليل والنهار ، وذلك حينما قام أمام الجماهير من العلماء والأدباء والمدراء شاكرا لما قاموا به من حفاوة في الاستقبال والتكريم لم ير وسيلة مناسبة لبيان ما في قلبه من شكر موصول إلاّ أن يستخدم هذه الكناية الدقيقة .

وقال الخليل مطران بعد زيارته لمدينة طول كرم بفلسطين : [1]

إنّا وجَدْنا وقدْ طالَ المطافُ بنا فِي "طُولِ كَرْمَ " رِجالَ الطَّوْلِ والكَرَمِ
حَيّاهُمُ اللهُ مَا أَحْلَى شَمائِلَهُم وَمَا أجلَّ الذِي فِيهِمْ مِنَ الشِّيَمِ
مَا زَالَتِ القُدْوَةُ الحَسْناءُ قُدْوَتَهُم لِقَوْمِهِمْ بِثَباتِ الرَّأْيِ والهِمَمِ بِصَونِهِم مُلْكَهُمْ
صَانُوا حَقِيْقَتَهُم مِنْ أَنْ تُرَى السّادَةُ الأَمْجَادُ في الخَدَمِ [2]
هلْ مَسْقِطُ الرَّأْسِ مُغْنٍ إِذْ نَكُونُ ومَا مِنَّا امْرُؤٌ فِي ثَراهُ ثابِتُ الْقَدَمِ ؟
حَقُّ البِلادِ عَلَيْنا كُلُّ تَفْدِيَةٍ فِي الطَّارِئَاتِ مِنَ الأَحْداثِ وَالأُزُمِ
بالفِعْلِ نَكْمِلُهُ لا الْقَوْلِ نُجْمِلُهُ وهَلْ غَناءٌ عَنْ الأَفْعالِ بالكَلِمِ ؟ نَفْدِيْكَ
بالمالِ والأرواحِ يَا وَطَناً شَاعَتْ مَآثِرُهُ الْغَرّاءُ فِي الأُمَمِ
قدْ كُنْتَ مُنْبَثَقَ الأنوارِ من قِدَمٍ ولم تَزَلْ مُلْتَقَى الأَبصارِ مِنْ قِدَمِ
فاسْلَمْ وعِزَّ بأبْناءٍ غَطَارِفَةٍ ما تَسْتَدِمْهُ بِهِمْ مِنْ رِفْعَةٍ يَدُمِ
بالحَزْمِ والعَزْمِ في حَلٍّ ومُرْتَحَلٍ وَفَّوْكَ مَا يَقْتَضِيهِ الرَّعْيُ لِلذِّمَمِ
مَنْ يَسْتَبِيْحُكَ والآسادُ رابِضَةٌ ؟ إِنَّ الثَّعالِبَ لاَ تَدْنُوا مِنَ الأَجَمِ [3]

في قوله : إنّا وجدنا وقد طال المطاف بنا في " طول كرم " رجال الطَّول والكرم ، فرجال الطول والكرم كناية عن موصوف ومراده هو الشجاعة والكرم . و الشاعر أراد المعنى الكنائي هنا لتجسيد المعنى وتوسيعه لدى المتلقين ليشعروا مع الشاعر كرم أهالي طول كرم بفلسطين . والشاعر أيضا بعد

[1] – ديوان الخليل ج ٣ ، ص ٩٧ رقم الأبيات : ١ – ١٢

[2] – الحقيقة : ما يحق على الرجل حمايته وحفظه من الدار والوطن

[3] – الأزم : الشدائد . غطارفة : جمع غطرفة وهو السيد الشريف . الأَجَم : جمع أجمة : وهي عريين الأسد

أن ذكر مهمة الفداء لنصرة فلسطين والاهتمام بالعمل أكثر من القول وأن ندفع ما نملك من الأموال والأنفس ، انتقل إلى الأبيات الأخيرة قائلا : بالحزم والعزم في حلّ ومرتحل وفّوك ما يقتضيه الرّعي للذمم ، ويسأل من يستبيحك والآساد رابضة ؟ إنّ الثعالب لا تدنوا من الأجم تشبيها تمثيليا لمدح هؤلاء بأن حال شجاعتهم في محافظة أرضهم كحال الآساد الذي الثعالب لا يقترب من بيته خوفا من انتقامه ودفاعه عن بيته .

ومن الكناية عن موصوف في شعر مطران قوله إلى حبيبته شاكيا لها ما فعلته : [1]

يَا كَوكبَا منْ يهْتدِي بِضِيائِهِ يَهْديهِ طَالِعُ ضِلَّةٍ وَرِياءِ
يَا مَوْرِدًا يَسْقِي الْوُرُودَ سَرَابُهُ ظَمَأً إِلى أَنْ يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ
يَا زَهْرَةً تُحْيِ رَوَاعِيَ حُسْنِهَا وَتُمِيتُ نَاشِقَهَا بِلا إرْعَاءِ

في هذه الأبيات الثلاثة التالية ، يلتفت الشاعر إلى حبيبته شاكيا لها ما فعلته به ، مستخدما أسلوب النداء في مطلع كلّ بيت وقد كنى بصفاتها التي فصلها في الأبيات لينتقل منها إلى الموصوفة .

ومن الكناية عن موصوف قوله في تقدم اللغة العربية وعدم الجمود : [2]

لَنْ ترجعَ العربيةُ الفُصحَى إلى ما كان منها في الزّمان الأقْدَمِ
مَا لم يَعُدْ ذاكَ الزّمانُ وأَهْلُهُ والْعادُ والأخْلاقُ حتَّى جُرْهُمِ
للجاهِلِيِّ لِسانُهُ ، ومَنِ الذي يَنْفي مِنَ الفُصحَى لِسانَ مُخَضْرَمِ ؟
إنّ التَّجَدُّدَ للسانِ حياتُهُ ومَنِ الذي يُحْيِيهِ غيرُ المُقْدَمِ ؟
في عَصرِنا للضّادِ فَتْحٌ باهِرٌ زِيدَتْ بِهِ فَخْرًا ، فَهَلْ مِنْ مَأْثَمِ ؟
مَنْ فرّقَ الأخَوَيْنَ يَسْتَبِقانِ مِنْ طُرُقٍ لِرِفْعَتِها، أَلَيْسَ بِمُجْرِمِ ؟

[1] – ديوان الخليل ج١ ص : ١٤٤ رقم الأبيات : ١٠ — ١٢

[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٣١ ، رقم الأبيات : ٤ — ٩

هنا الشاعر في رأيه حول تقدم اللغة العربية الفصحى ، وأنه لن ترجع ما كان منها في الزمان الأقدم إلاّ إن عاد العصر وأهله والعادات والتقاليد من عهد قبيلة جرهم ، من بعد ذلك بدأ يستخدم الكناية عن موصوف في قوله : للجاهليّ لسانه كناية عن اللغة ، ثمّ يثبت بعد ذلك أنّ المخضرم له قدرة على الكلام مثل الجاهليّ وليس هناك من ينفي ذلك ، ولكن لكلّ على حسب تطوّر عصره يتبع بجانب ذلك تطور اللغة . ويثبت تقدم اللغة العربية في العصر الحديث مستعينا بالكناية عن موصوف في قوله : في عصرنا للضاد فتح باهر كناية عن اللغة العربية الموصوف بلغة الضاد لما للضاد من ميزة خاصة في العربية بدون اللغات الأخرى . وفي آخر بيت يقرر أن من فرق اللغة العربية وأهل العربية فهو مجرم بلا شكّ في ذلك .

المبحث الثالث

الكناية عن نسبة في شعر خليل مطران

الكناية عن نسبة أن يريد المتكلّم إثبات صفة لموصوف معيّن أو نفيها عنه ، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها ، ويتثبّتها لشيء آخر شديد الصّلة ووثيق الارتباط به ، فيكون ثبوتها لما يتصّل به دليلا على ثبوتها له .. كقولهم في مقام المدح : " المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه " أرادوا نسبة المجد والكرم له ، فعدلوا عن التصريح بذلك إلى جعل المجد بين ثوبيه ، والكرم بين برديه ، ليفهم المخاطب إثباتهما للممدوح ، إذ ليس بين البردين أو الثوبين سواه ، فالتعبير كناية عن نسبة المجد والكرم إلى الممدوح ... ومن ذلك قول زياد الأعجم :

إنّ السماحةَ والمروءةَ والندَى   في قبّةٍ ضربتْ على ابن الحشرَجِ

كنى نسبة هذه الصفات إلى عبد الله بن الحشرج أمير نيسابور بجعلها قبّة مضروبة عليه ، لأنّه إذا أثبت الشيء في مكان الرّجل وحيّزه فقد أثبت له ، وذلك لاستحالة قيام الوصف بنفسه ووجوب قيامه بموصوف صالح للاتصاف به ... الخ . [١]

ومطران في هذا الجانب له أمثلة طبق فيه هذه الصورة ومنها قوله في قصيدته بعنوان (تحيّة للبلج المنتصرين) : [٢]

بَنِي الشَّآمِ أَعَزَّ اللّهُ مَعْشَرَكُم   فَكَمْ لَكُمْ همَّةٌ محمودَةٌ وَيَدُ
رَعَيْتُمْ لِبَنِي " مِصْرٍ " قَرَابَتَهُمْ   كَما عَطَفْتُمْ على الجَرْحَى وإِنْ بَعُدُوا
حيّاكُمُ اللّهُ مِنْ قَوْمٍ أُولِى كَرَمٍ   لَمْ يَبْرَحُوا في المَعالِي عِنْدَمَا عُهِدُوا

---

[١] – علم البيان دراسة تحليلية – بسيوني عبد الفتاح ، ص : ٢٤٦ – ٢٥١

[٢] – ديوان الخليل ج٤ ، ص ٢١ ، رقم الأبيات : ٣٤ – ٣٦

الشاعر هنا أثبت صفة اليد على الموصوف على سبيل الكناية عن نسبة وهي كناية عن القدرة والاستطاعة في عمل الخير ، ونجد أنّ الشاعر لما دخل في بيان مجد بني الشام ذكر أنّهم عندهم همّة محمودة بشكل عام ، ثمّ خصّص أنّهم عندهم يدٌ واليد جزء من الموصوف بالهمم المحمود .

أيضا في قوله حياكم الله من قوم أولي كرم كناية عن نسبة إذ من وصف بأنهم عندهم همة محمودة فمن الأوصاف المحمودة عند الموصوف هو الكرم والكرم جاءت نتيجة لليد السّخيّ المذكور في البيت الأول وهذا السخاء لم يأتي من فراغ وإنما جاءت نتيجة أنّ صاحب اليدّ يحمل في نفسه الهمم التي تأتي نتائجه محمودة .

واستخدم خليل مطران الكنائيّة عن نسبة في بيان فضل السودان قائلا : [1]

بَنِي" السُّودانِ " حاجَةُ كُلِّ قَومٍ ، لِيَعْلُوَ شَأْنُهُمْ ، عِلْمٌ ومالُ
فإن قَرِنَتْ شَجاعَتُهُمْ بِقَصْدٍ وَتَثْقِيفٍ فَقَدْ ضُمِنَ المآلُ
وكُلُّ مُحاولٍ إدْراكَ حَقٍّ سَيُدْرِكُهُ وإن طالَ الْمِطالُ
وهلْ حقٌّ إليهِ الشّعْبُ يَسْعَى ، بإيمانٍ وصبرٍ ، لا يُنَالُ ؟

هنا في كناية عن نسبة إذ ذكر الصفة وهي علوّ الشأن ، وأثبت لازم هذه الصفة للموصوف وهم بني السودان لأنّهم من القوم المخاطبون بالاهتمام بالمال والعلم ليعلو شأنهم .

وقال في رثاء المرحوم يوسف سبا مستعينا بالكناية عن نسبة : [2]

[1] – ديوان الخليل ج٤ ، ص : ٣٤١ رقم الأبيات : ٢٧ – ٣٠

[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٣٧ ، رقم البيت : ٣٨

مُتَنَزِّهٌ عالى الجَناب وقلّ منْ   جمع التّنزُّهَ والعُلُوَّ جَنَابَا

هنا الشاعر بعد أن وصف المرثى له أنه متنزهٌ وعالي الجناب في الشطر الأول ، أثبت له في الشطر الثانيّ من هذا البيت لازمة هذه الصفة (العلو جناب) للموصوف له على سبيل الكناية عن نسبة .

وقال في حفلة زحلة في رحلته إلى لبنان وسوريا وفلسطين : [1]

دارٌ تَعِزُّ بكلِّ مُحْتَشِمٍ   عَالي الجَنابِ وكلّ جوّادِ

هم في الصُّروفِ أعزُّ أَعْمِدةٍ   لِبِلادِهم وأشدُّ أَعْضادِ

يتوارثونَ الحمدَ أجدر ما   كانَتْ مَساعيهم بإحْمادِ

هنا في قوله بعد أن وصف الدار بأنّه تعزّ بكلّ محتشم استعانة بالكناية عن نسبة في تثبيت لازم هذه الصفات إلى الممدوح وهي عالي الجناب وكلّ جواد ، وهذه الصفات جزء فيمن يوصف بأنّه تعزّ بكلّ محتشم ، لأن عاليا الجناب والجواد من الاحتشام .

وقال في تحية القدس الشّريف : [2]

سَلامٌ على القدسِ الشّريفِ ومَنْ بهِ   على جامِعِ الأضدادِ في إرثِ حُبِّهِ

عَلى البلدِ الطُّهْرِ الّذي تحتَ تُربِهِ   قُلُوبٌ غَدَتْ حَبّاتُها بَعْضَ تُرْبِهِ

أيضا في تحيته للقدس الشريف ومن به استعانة بالكناية عن نسبة في تثبيت الصفة اللازمة لهذا البقاع المبارك مسرى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وأولى القبلتين ، بأنه جامع الأضداد وهي كناية عن الأديان السماوية من اليهودية والنصرانية والإسلام .

[1] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٨٠ رقم الأبيات : ٥٨ — ٦٠

[2] – ديوان الخليل ج٣ ، ص : ٩٩ رقم الأبيات : ١ — ٢

الفصل الرابع

مصادر الصورة البيانية في شعر خليل مطران

١ / مصدر الطبيعة في شعر مطران

٢ / مصدر التاريخ في شعر مطران

٣ / مصدر الثقافة في شعر مطران

الفصل الرابع

مصادر الصورة البيانية في شعر خليل مطران

المبحث الأول

مصدر الطبيعة في شعر خليل مطران

الكون بكل ما فيه من أرضه ، وسمائه ، شمسه وقمره ، نجومه وأفلاكه ، ليله ونهاره، إنسانه وحيوانه ، جباله وصحرائه ، زروعه وثماره وأشجاره ، والنفس الإنسانية بكل ما يتوارد عليها ، ويتردد بداخلها من فرح وحزن ، ومن ألم وأمل ، ومن رضا وسخط ، ومن قوة وضعف ، ومن سرور وغم ، ومن حب وبغض ، ومن لين وعنف ، ومن حرية وقيد .

كلّ ألئك ما في الكون والنفس كان الميدان الفسيح الذي انتزع الشاعر منه العناصر التي أعاد صياغتها، وأتقن إبداعها وإخراجها. وشكل منها صوره بعد أن نسق بين دلالتها ، وأفرغ عليها من عصارة نفسه ، وعمق إحساسه وذوب وجدانه ما جعل منها تجربة فنية ناجحة ، كان نفس الشيء توحي له مثل ما كان للآخرين من الشعراء الكبار كالبحتري وأبو تمام والمتنبي . [1]

إن عناصر الكون بعمقه ، وسعته ، وبكل شيء فيه ، وإن الجو النفسي للخليل وإحساسه المرهف تجاه الكون والحياة ، ورغبته في أن يكون له ديوان شعري مثل ما للناس من دواوين ، وحبه للتجديد الشعري واللغوي مع مواكبة العصر وما فيه من تطورات ، وما كان له من ثقافة أجنبية واسعة ، كلّ ذلك أملى على الشاعر صوره الشعرية ، والتي صور فيها الأرض والسماء ، والبر والبحر والجوّ ، والإنسان والحيوان والطير وغير ذلك .

وهذه المؤثرات الكونية والنفسية نجدها مؤثرات عامة للشعراء ، إذ لا نجد في التاريخ الأدبي شاعر غير متأثر بالطبيعة والكون والحياة ، ولذلك نجد النقاد يقولون : إنّ الشعر يختلف في أسلوبه ومعانيه تبعا

---

[1] – التصوير البياني في شعر المتنبي ، ص ١٥٧ . – الوصيف هلال الوصيف إبراهيم رسالة دكتوراه منشورة ج الأزهر

للطبع والجبلة التي خلق عليها الشاعر ، والبيئة المكانية والاجتماعية ، والزمن والمكان ، و الموهبة والذكاء ، ثم الثقافة التي تهيئ للشاعر أو الأديب . [1]

وهذا اللون من شعر " الطبيعة " نجد أنّه تعبير جديد في الأدب العربي ، جاءنا من الآداب الغربيّة وكان له فيها أصوله وشعراؤه . وقد أطلق عليه النقاد الغربيون الشعر الرومانسي في أواخر القرن الثامن عشر. وقد وجد الشعراء الإبداعيون في الطبيعة ميدانا فسيحا لحرية العمل ، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ، وموضوعا أكثر ملائمة للأسلوب القوي الصريح . [2]

وإذا قلنا أنّ الشعر الذي مصدره الطبيعة جاء وافدا من الآداب الغربية فإنّ ذلك لا يدلّ على أنّ العرب لم يتأثّروا بالبيئة الطبيعية كلاّ ، بل نرى أنّ هذا اللّون لم يأخذ صورته المذهبية عند العرب إلاّ في العصور المتأخرة ، متأثرا بالآداب الغربية . وبالملاحظة نجد أنّ الشاعر العربي منذ القديم وصف الطبيعة وأحبها ولم تكن غريبة عنه ، ولكنها لم تتميز حينذاك كفنّ شعري قائم بذاته ، وقد كان أكثر شعراء الجاهلية يصوّرون الطبيعة بقسميها الصامتة والحية ، وكانوا على الغالب ينظرون إليها نظرة مصور ، ومع هذا فقد بدا على وصفهم الشغف بها وبظواهرها .

ونرى أصحاب المعلقات يفتتحونها غالبا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل ، وكثيرا ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية ، ويمضون في تصويرها ، ثمّ يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحا أو هجاء وفخرا أو عتابا أو اعتذارا أو رثاء . [3]

فهذا امرؤ القيس لم يجمد أمام مشاهد الطبيعة فوصف الليل وشبهه بموج البحر ووصف طوله فإذا به لا يتزحزح كأنّ نجومه شدّت بحبال متينة إلى جبل يذبل ، ووصف البرق وجعل لمعانه كلمع اليدين تتحركان بسرعة أو كمصباح راهب ، ووصف الغيث وبدت فتنة الشاعر به ، ثم وقف على الأطلال

[1] – أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٢٣ – ١٣٠ . – أحمد بدوى ، الطبعة السادسة دار نهضة مصر ٢٠٠٤م

[2] – الأدب الأندلس د/ جودت الركابي ص : ١٢٤الناشر : بيروت لبنان

[3] – تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف ص : ١٨٣ – ١٨٤

وبكاها ، وبكاء الأطلال مظهر من مظاهر وصف الطبيعة الذي يتجلى فيه البثّ والشكوى والتجاوب مع البيئة الطبيعية . وامرؤ القيس وصف أيضا الطبيعة الحية فصوّر فرسه على شكل جدير بالإعجاب ، ووصف الناقة والحمار الوحشيّ والظليم والنعامة وكان وصفه يدل على التفنّن والاستقصاء . ومن هنا يبدو أنّ وصف الطبيعة عند شعراء الجاهلية كان تعبيرا عن البيئة البدوية ببساطة وصدق . [١]

وإذا كان الأمر كذلك فإنّ العرب لم يبقوا على هذه الحالة ، بل طوّروا التعبير الأدبيّ تبعا لتطورات العصر وتحوّل العيشة من البداوة إلى الحاضرة ، لذلك لما عرفوا نعيم الحياة وترف القصور وجمال الرياض ، تطوّر شعر الطبيعة ، ولكنه لم يستطع أيضا أن يستقلّ كفنّ خاص وبقي هو والوصف ممزوجا بأغراض أخرى كالغزل والمدح .. وكانت الطبيعة التي وصفها الشعراء آنذاك تختلف عن طبيعة البدوي في عناصرها ومقوماتها .

وقد كان الحديث عن الطبيعة في العصور العباسية ، على رغم وصفهم لمفاتن الطبيعة بدقة وإعجاب ، لم يكونوا ليستطيعوا الاندماج بها والتعبير عن خفايا شعورهم نحوها . لذلك نزعوا إلى الوصف الماديّ والعبث اللفظي متأثرين بتيار التأنق والصنعة التي سادت آنذاك ، ثمّ اشتدت وطأته في عصور الانحطاط حتى قضى على الروح العفوية في الشعر . [٢]

ولم يكن هذه الملامح عام لجميع الشعراء بل هناك بعض من الفحول في هذه الفترة استطاعوا أن يضيفوا إلى أوصافهم المادية للطبيعة حسّا وذوقا جعلهم يأتلفون معها ويستغرقون في نشوة جمالها ويبادلونها العاطفة بعاطفة والحب بحب . ومن هؤلاء الفحول أبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز كلّهم قدّموا للأدب العربي نماذج رائعة في شعر الطبيعة . [٣]

[١] – الأدب الأندلس ص : ١٢٧ . د/ جودت الركابي

[٢] – الأدب الأندلس د/ جودت الركابي ص : ١٢٧

[٣] – الأدب الأندلس د/ جودت الركابي ص : ١٢٨

فهذا ابن الرومي يصف غروب الشمس وصفا تتراءى فيه المشاركة الوجدانية على شكل لم يسبق إليه فيقول : [1]

إِذا رنّقتْ شمسُ الأصيلِ ونفّضَتْ   على الأفُقِ الغَرْبِيّ وَرَسًا مُذَعْذَعَا

وودّعتِ الدُنيا لتقضِيَ نحبَها   وشَوَّلَ باقي عمرِها فتشعْشعَا

ولا حظتِ النُّوارَ وهي مريضةٌ   وقدْ وضَعَتْ خدًّا إلى الأرضِ أضْرعَا [2]

وهذا ابن المعتز نراه تستهويه الصورة فيأتي شعره في الطبيعة آية على إرهاف حاسة البصر وحسن استقباله للألوان والأصباغ ودقة إخراجه للصور والأشكال كقوله يصور احتجاب الشمس وراء السّحب : [3]

كأنّ الشمسَ يومَ الغيمِ لحظُ   مَريضٍ مُدنفٍ من خلفِ سترِ

ويصف الهلال وصفا فيه بهاء الصورة وترفها :

انظرْ إلى حُسنِ هلالٍ بَدا   يَهتِكُ من أنْوارِهِ الحِنْدِسَا

كمِنجلٍ قد صِيْغَ من فِضَّةٍ   يَحْصُدُ من زُهْرِ الدُّجى نَرْجِسَا [4]

[1] – ديوان ابن الرومي شرح أنطوان نعيّم الطبعة الأولى ١٩٩٨م ج٤ ، ص : ٢٠٤ – ٢٠٥ الناشر دار الجيل – بيروت

[2] – رنّقت : هنا بمعنى ضعفت وآذنت بالمغيب . الورس : الزعفران . مذعذع : مفرّق . والمعنى : يشبه منظر مغيب الشمس بالزعفران الأصفر وقد تفرّق وتبدّدا . وشوّل : صوّح . تشعشع : تبدّد . والمعنى : وودعت الدنيا لتموت وقد صوح ما بقي من عمرها فتبدّد . والنوار : الزهر . أضرع: ضعيف . والمعنى : ونظرت الشمس إلى الزهر وهي مريضة وقد حطت خدّها الضعيف على الأرض .

[3] – ديوان ابن المعتز شرح وتقديم ميشيل نعمان، ص : ٢٤٦ الناشر والطباعة والتوزيع : الشركة اللبنلنية للكتاب – بيروت

[4] – الحِندس : جمعها حنادس وهو الليل الشديد الظلمة .

وبعد تطوّر الأدب عبر العصور المختلفة إلى العصر الحديث أخذ الشعراء والأدباء في تطوير المذهب الرومانسي متأثرين بالملاحظات القديمة من فحول الشعراء ومقلّدين للتطوّرات العالميّة للآداب وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعرنا الكبير خليل مطران الذي تأثر تأثرا كبيرا بالأدب الفرنسي ومسرحيّات شكسبير في الأدب الانجليزي .. ولكن قبل أن نأتي بأنموذج من شعر الطبيعة لخليل مطران ننبّه أنّ خليل مطران لم يعمل مثل ما عمل المبدعون الأوائل في إيمانهم للرومانسية حيث هم قالوا : ما لنا والآداب الإغريق واللاتيني وأصول فنّهم وأمامنا تاريخنا القوميّ وثقافتنا القوميّة ، بل وروحنا القومية تطلب إلينا أن نتخلّص منهم من كلّ القيود والأصول التي تكبل ملكاتنا ، وتبقينا تبعا وذيولا للآداب القديمة وأصولها المدعاة. [1]

نجد له أهمّيّة المحافظة على الأصول العربيّ في اللغة والثقافة مع التجديد والتعبير بروح العصر الذي عاش فيه بدون خروج في أغراضه الشعري وأساليب تحليله وصبّ تجديده في قوالب قديمة خالصة العروبة . [2] ونجد لمطران توجيهات واسعة لدى الشعراء والأدباء نحو الطبيعة سواء كانت صامتة أو كانت متحركة ، وجعلها مصدرا ذا أهمية في مجال التصوير البياني منها قوله في قصيدة بعنوان " الطبيعة مصدر كلّ فنّ " [3]

كلُّ هذِى الآياتِ مَبْعَثُ وَحْيٍ	**للنَّظِيمِ المُجَادِ أو للنَّثِير**
كلُّ هذى الآياتِ تُؤخَذُ عنهَا	**رائعاتُ التّمثيلِ والتَّصْويرِ**
كلُّ هذى الآياتِ يُجْمَعُ مِنها	**نَغَمُ الحُزْنِ أو نَشِيْدُ السرُّورِ**
مُعجزاتٌ في كلِّ آنٍ تَراهَا	**باهِراتِ التَّنوِيعِ والتَّغْيير**

مطران في هذه الأبيات يبين أهمية الطبيعة لدى الشاعر أو الناثر الأدبيّ ، ويوضح أنّ الكون وما فيه مبعث وحي للشاعر وملهم له ، وأنّ الشاعر يأخذ الصورة الشعرية من هذا الكون الفسيح ، من أرض وسماء وبحار وأمواج وليل ونهار ، فيمزج ويصور ويمثل ما يراه ويشاهده حسيا وعقليا فيقربه إلى

[1] – الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص : ٥٦

[2] – تاريخ الأدب العربي لحنّا الفاخوري ص : ١٠٢٤

[3] – ديوان الخليل ج ٢ ، ص ١٩٠ ، رقم الأبيات : ١ – ٤

المتلقين ليشعروا معه ما يشعر ، سواء كان فرحا أو سرورا ، أو هما وحزنا، ويوضح أيضا أنّ الكون بكامله معجز ،كلّما داوم الشاعر في التفكير والشعور فيه .

وله أمثلة رائعة ونماذج تطبيقية في وصف الطبيعة منها هذه الأبيات التي قالها في قصيدته (المساء) التي قالها حينما وقف ذات مساء عند شاطئ البحر فثارت في نفسه ذكريات تجربة عاطفية قديمة ، وكان يعاني آلام المرض فشعر أنّه في قبضة الغرام المنصرم ، والمرض المقيم . فقال هذه القصيدة معبرا عن تجربة ذاتية حميمة ولكنّه في تصويره استعان بالطبيعة : [١]

يَا لَلْغُرُوبِ ومَا بهِ من عِبرةٍ — للمُسْتَهَامِ ! وعِبرةٍ للرَّائِي !!
أو لَيسَ نَزْعًا للنّهارِ وصرعةً — للشّمسِ بينَ مآتِمِ الأضواءِ ؟
أو لَيس طمْسًا لليقينِ ومَبْعَثًا — للشّكِّ بينَ غَلائِلِ الظَّلْماءِ ؟
أو ليس مَحْوًا لِلْوجودِ إلى مدًى — وإبادَةً لِمَعالِمِ الأشْياءِ ؟
حَتّى يَكونَ النّورُ تجديدًا لَهَا — ويكونُ شِبْهَ البَعْثِ عَوْدُ ذُكَاءِ [٢]

إلى أن قال في نفس هذه القصيدة مستعينا بالطبيعة في تذكّره لحبيبته :

ولَقَدْ ذكرتُكِ والنَّهارُ مُوَدِّعُ — وَالقلْبُ بينَ مَهابةٍ ورجاءِ
وخَواطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَواظِرِي — كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحابِ إزَائِي
والدّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيْلُ مُشَعْشَعًا — بِسَنَى الشُّعَاعِ الغَارِبِ المُتَرَائِي
والشّمسُ في شفقٍ يَسِيْلُ نُضَارُهُ — فوقَ العَقِيقِ عَلَى ذُرًى سَوْداءِ [٣]
مَرَّتْ خِلالَ غَمامتَيْنِ تَحَدُّرًا — وتَقَطَّرَتْ كالدّمْعَةِ الحَمْراءِ
فَكأنّ آخرَ دَمْعَةٍ للكونِ قَدْ — مُزِجَتْ بآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي

---

[١] – ديوان الخليل ج١ ص : ١٤٦ رقم الأبيات : ٢١ – ٢٥ و ٢٦ – ٤٠

٢ – ذُكاء : الشمس

[٣] –كَلْمَى : جريحة . ذُرًى : مرتفعات

وكأنِّي آنَسْتُ يَوْمِي زَائِلاً فَرَأيْتُ في المِرْآةِ كيفَ مَسَائِي

هنا إذا تتبعنا النظر في هذه الأبيات عند مطران ، نجد أنّه استعان بعناصر الطبيعة ، حيث نجده يستخدم كلّ من المصطلحات الكونية في هذه اللوحة الفنية من (الغروب – في قوله : يا للغروب وما به من عبرة . النهار – الشمس – الأضواء – في قوله : أوليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضواء . دامية السحاب – شفق – نضار – العقيق – سوداء – الحمراء – مسائي .
كلّ هذه العناصر استطاع مطران أن يوزعه في تصوير ما في نفسه مطابقا لمذهبه الرومانسي .
ففي قوله يا للغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي ، يفيد تصعيد الانفعال لدى مطران حين يتحدث عن الغروب متأملا ما يحشد فيه من معان ، فهو عبرة لمن يتأمله ، إذ يمثل موت النهار ومصرع للشمس ، وكأنّ أضواءه الأخيرة الشاحبة تقيم مأتما له ، وهو يمثل الشك بما يسدله من حجاب الظلام ، الموحي بالغموض . وهو إفناء للوجود ، وعودة النور مرة ثانية عند بزوغ الشمس ، بعث جديد للحياة . كلّ هذا التفلسف من مطران يوحي أنّه يعبّر عن هذا المشهد ، من خلال حالته النفسية والعقلية ، ولم يكن مجرد تأمّليّ فقط . والتشبيهات المتتالية في هذه الأبيات والتي ظلّ فيه المشبه به معنى ذهنية تقوم بدور توضيحي كلّ ذلك يدلّ على أنّ مطران كان دقيق في التصوير مستعينا بالوسيلة التشبيهية .

ومن هنا أيضا نجد أن وصف مطران لم يكن وصفا تقليديا بل كان رومانسيا ، حيث وحّد بين الطبيعة في هذا المقطع الأخير وبين حالة الوداع لحبيبته ، مشبها ما يعتمل في قلبه وصدره وما يحدث عند غروب الشمس من معانات بالسحابة التي تصطبغ بلون الشفق الدامي ، ويمتزج الدمع بأشعة الغروب حيث تغيم العيون ، ثم يعود فيصف الشمس وهي تسبح في عباب الشفق وكأنها تسيل ذهبا مصهورا فوق العقيق الأحمر ، والأفق الأسود ، وكأنّ الوجود يرسل الدمعة الأخيرة لتمتزج بدموعه أسفا عليه ورثاء له ويبدو زوال الشمس صورة لفنائه وزواله .

وقال في تصويره للطبيعة الريفية في مصر في قصيدة بعنوان " مغرب شمس في ريف بمصر " هذه القصيدة صوّر فيها الشاعر كلّ شيء سقط أمام عينيه أثناء رحلته إلى الريف المصري ، واستخدم في

هذه القصيدة الألوان البيانية التصويرية خير استخدام ، حيث استطاع أن يجعل القارئ منفعلا معه في هذه الرحلة ، قال فيه : [1]

طَوَيْنا الحُقولَ سِراعَ المَسيرِ	عَلَى مَتْنِ مُتَّصِلٍ كالسَّبَبْ
نَمُرُّ بِخَضْراءَ فَتّانَةٍ	لها مِنْ زُمُرُّدِهَا مُنْتَقَبْ
إلى مُرتمَىَ العَينِ مَبْسُوطَةٌ	تَمُوجُ بأشْجارِها عَنْ حَبَبْ
وأَنهارُها تحتَ نورِ الزَّوالِ	تَفِيضُ بِطاءً بِمِثْلِ الضَّرَبْ [2]
وللشّمسِ في المُنْتَهَى مَغْرِبٌ	رَأينا بِهِ آيةً مِنْ عَجَبْ
رَأينا مِنَ الغيمِ طودًا رَسَا	على أُفْقِهَا وسَمَا واشْرَأَبّ
بِجِسْمِ ظَلامٍ وقِمَّةِ تِبْرٍ	وسَفْحٍ تَعارِيجُهُ مِنْ لَهَبْ
كأنَّ الأشِعَّةَ أثْناءَهُ	مَغَاوِرُ في مَنْجَمٍ مِنْ ذَهَبْ
وراعَ نَواظِرَنَا أَيِّلٌ	مَضَى قَرْنُهُ صُعُدًا وانْشَعَبْ
تَلَفَّتَ يَرْنُوا بِياقُوتَتَينِ	وسالَ دمًا صُلْبُهُ والذَّنَبْ
وكم مِنْ جِنانٍ وكم من قُرًى	وكم من صُروحٍ وكم من قُبَبْ
تَصاويرُ يَصْنَعُها ماهِرٌ	مِنَ الغيبِ يُبْدِعُهَا ما أَحَبّ
يَظَلُّ يُنوِّعُ أَشْكالَهَا	دِراكًا ولا يَعْتَرِيْهِ نَصَبْ [3]

هنا نجد الشاعر استعان على عناصر الطبيعة في تصوير ما رآه في الريف المصريّ منها : (الحقول — خضراء — الأشجار — الأنهار — الشمس — الغيم — قرى — صروح — قبب) كلّ هذه العناصر وزعه مطران في وصفه لهذه المنطقة الريفية ، وصف المنظر الجميل في الحقول حينما كان يمشي وهو في القطار ينظر الحقول مستويا كالسبب والوجه المشابهة هنا هو الاستواء . أيضا انتقل إلى البيت الثاني يصف جمال المنظر الخضراء اللون الذي يقر العيون ويمتعه والأشجار والأنهار والشمس وجمالها

[1] - ديوان الخليل ج ٢ ، ص : ١١ — ١٢ رقم الأبيات : ١ — ١٣

[2] - متن متصل : يريد قضيب القطار . السبب : الحبل . مُنْتَقَب : تُحجب ، أي أن الأرض اتخذت من زمرد الخضرة قناعا ونقابا . حبَبْ : فقاقيع ، يريد نور الشجر . الزوال : ما بعد الظهر . الضَّرَبْ : العسل .

[3] - أَيِّلٌ : حيوان من ذوات الظلف . الصُلبُ : عظم الظهر . دِراكاً : تباعا . نصَبْ : التعب .

عند الغروب في منتهى العجب . ثمّ بعد هذه المواصفات يذهب ويثبت في عقله أنّ هذا الجمال أجمع لم يأت صدفة وإنّما أتى به وأوجده وصوره ماهر من الغيب يبدعه ما أحبّ ، يظلّ ينوّع ويشكّل إدراكا ولا يعتريه نصب وهو الله سبحانه .

وقال في وصف الطبيعة في أثينا بقصيدة تحت عنوان"طلعت الفجر " : [١]

الْفَجرُ أقبلَ صَفْوًا ... يُوَرِّدُ الآفَاقَا

والنَّجمُ ذُو لَمَحَاتٍ ... تمُاَزِجُ الإشْراقَا

يَزْهُو ويَخْبُو بِرِفْقٍ ... قُبَيْلَ أنْ يَتَوَارَى

واللّيلُ يَطْوِي دُجَاهُ ... هَوْناً ويَجْلُو النّهارَا

هذِى الطَّبيعَةُ أضْحَتْ ... أمِينَةً مُطْمَئِنّهْ

وهَذهِ نَسَمَاتٌ ... دِعَابُهَا ما أَحَنّهْ

مَنابِعُ النّورِ فاضَتْ ... مَشْبُوبَةً في الْفضاءِ

والتّبرُ والماسُ والدُّرُّ ... في مَرَامِي الضِّياءِ

ما إِنْ تَدَلَّى شُعاعٌ ... فَلامَسَ الأعْشَاباَ

حَتّى كأنّ نَداها ... زُمُرُّدٌ قَدْ ذاباَ

رَاعَ العُيونَ تَجَلَّى ... لَوْنِ السّماءِ النَّقِيِّ

وما بَدا في الأزاهيرِ ... مَنْ فُنونِ الحُلِيِّ

كلّ تلك النّماذج يدلّ على أنّ الشاعر خليل مطران ، قد تأثر بالرومانسية ،لم يكن إيمانا بالتمني ، ولكنّه قام بالتطبيق العمليّ في مخالطة مشاعره بمناظر الطبيعة ، وتشخيصها ،كما دعا إلى ذلك مؤسسوا هذا المذهب الغربي الكبير . [٢]

---

[١] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص : ٣٦٥ .

[٢] – الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ، ص : ٣٠٤

ومن عناصر الطبيعة في هذا الوصف (الفجر : أقبل الفجر صفوا يورّد الآفاق . النجم : والنجم ذو لمحات تمازج الإشراق . الليل : والليل يطوي دجاه هونا ويجلو النهار . الطبيعة : أضحت أمينة مطمئنة . نسمات : وهذه نسمات دعابها ما أحنّه . منابع النور : منابع النور فاضت مشبوبة في الفضاء . الشعاع : والشعاع فلامس الأعشاب . وكأنّ نداها زمرّد قد ذابا . من هذه اللوحة نرى ما قاله مطران أن الطبيعة مبعث للوحي عند الشاعر إذ رسم لنا طبيعة أثينا وكأننا نرى بعين القلوب ما في هذه القارة الأوربية مهد الفلسفة والفلاسفة .

ونلمح من هذه الأبيات أنّ مطران في تصويره لم يكن التشبيه والمجاز والكناية هو الملجئ الوحيد له ، بل كان يعتمد على الأسلوب الخبري التقريري كما هو في البيت الأول إلى البيت السادس .
وكذلك مطران لم يكن يمزج الطبيعة بالوجدان فقط ويبثّ فيه أحزانه وهمومه وشكواه فقط ، بل كان أحيانا يتأثر بجمال الطبيعة وعظمتها ويتناولها مستقلاّ في باب الوصف [١] ، مثل ذلك قصيدته (بعنوان الزنبقة) حيث استخدم الشاعر العناصر الطبيعية بعضها مع بعض بغرض وصف الجمال فيه دون اختلاط مع عناصر وجدانية كقصيدته (المساء والأسد الباكي) اللتان اختلطا فيهما بين عناصر الطبيعة وعناصر والوجدان .

قال في وصف الطبيعة مستقلا في قصيدته (الزنبقة) : [٢]

طُفْتُ والصُّبحَ طالبًا في الجِنان ... سَلْوَةً مِنْ نَواصِبِ الأشجَانِ
فَنَفَى حُسنُها الأَسَى عنْ ضَميري ... وَجَلاَ ناظِرِي وسَرَّ جَنَاني
زَنْبَقٌ ناصِعُ البياضِ نَقِيٌّ ... تَرْتَوِي مِنْ بَيَاضِه الْعَيْنانِ
وَجُفُونٌ مِنْ نَرْجِسٍ داخَلَتْها ... صُفْرَةُ الدّاءِ في مَحَاجِر عَانِي
وَوُرُودٌ كأنّها مَلِكاتٌ ... بَرَزَتْ في غَلائِلِ الأُرْجُوانِ
طَالَ فِيها تَأَمُّلِي وكأَنّي ... كُنْتُ منها في رَوْضِ عَيْنِ حِسَانِ

---

[١]- مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث د/ محمد سعد فشوان الناشر دار المعارف كورنيش النيل القاهرة
[٢] – ديوان الخليل ج١ ص : ١٥٦ رقم الأبيات ١ – ١٠

فَتَوَخَّيْتُ مُشْبِهًا (لأَلِيسٍ) بَينها في صِفَاتِها والمعاني

فَإذا الباهر النَّقيُّ من الزَّ نْبَقِ مِرْآةُ حُسْنِها الفتَّانِ

رَسْمُها في سَنَائِها وَسَنَاهَا وصَدًى لاسْمِها أَوِ اسْمٌ ثانِي

فِيهِ منها البَهاءُ والقَامَةُ الهَيْفَاءُ واللّونُ صورةُ الوِجْدانِ

هنا الشاعر استطاع أن يصوّر جمال الطبيعة نفسها ، وأن يقارن عناصرها حتّى تأتي بهذه اللوحة الفنية الجميلة ، منها ؛ الصبح طالبا في الجنان سلوة من نواصب الأشجان ، فنفى حسنها الأسى عن ضميري ، معنى ذلك أنّ مطران مهما أراد أن يمزّج وجدانه بهذه المناظر الجميلة ، لا يستطيع ذلك لمنتهى هذا الجمال ، كأنّ جمال هذه الطبيعة ينسيه كلّ شيء نفسيّ .

وزنبق ناصع البياض نقيّ ترتوي من بياضه العينان وذلك بسبب جمالها . وجفون من نرجس ، وورود كأنّها ملكات برزت في غلائل الأرجوان وهذه من أنواع عناصر الطبيعة الجميلة .

إلى أن قال فتوخّيت مفكّرا في أن أشبه فيما أرى والمرأة الفرنسية (أليس) في صفاتها ومعانيها فإذا الباهر النّقيّ الزنبق مرآة حسنها الفتان رسمها في سنائها وسناها وصدى لاسمها أو اسم ثاني ، شبهها بالزنبقة ، وذلك لأنّ اسم (أليس) بالفرنسية تعني الزنبقة ، لذلك لما أراد مطران أن يشبه (أليس) بالزنبقة وجد أوصافها تطابق نفس أوصاف المشبه به وهي الزنبقة ، والوجه المشابهة هو الجمال والبهاء ، واللون الجميل للزنبقة تشبه لون القلب الأبيض لتلك الفتاة الفرنسية .

المبحث الثاني

مصدر التاريخ في شعر خليل مطران

اتخذ مطران التاريخ الإنسانيّ على وجه العموم مصدرا من المصادر الذي اعتمد عليه في تصويره البياني حول ما يخطر في باله ورؤيته نحو مجتمعه؛ وخاصة حينما كان يريد أن يغيّر السّلوك السّياسيّ الاستبداديّ الغاشم الذي عاصره ، اتخذ التاريخ تقية وحجابا ، يختفي فيه سخط الاستبداد والمستبدّين في لبنان ، فهو في الظاهر ينظم في التاريخ وهو في الباطن يتحدّث عن حرّيّة الشعوب المسلوبة ، وما ينبغي أن تتسلّح به في مقاومتها لمن سلبوها تلك الحرية من أسلحة خلقية أو مادية ، بل إنّه ليدعوها للانتقام والأخذ بالثّأر ، وأن يذيقهم نفس الكأس في حرب عنيفة لا تبقي ولا تذر . [1] وأوّل موضوع تاريخيّ نظّم فيه ، وهو لا يزال في وطنه ، هو الحرب بين فرنسا والألمان في القرن التاسع عشر ، ففي أوائل هذا القرن انتصرت فرنسا على ألمانيا بقيادة نابليون الأوّل [2] انتصارا حاسما في موقعة يانا سنة ١٨٠٦ ، وفي سنة ١٨٧٠ ثأرت ألمانيا لنفسها في عهد نابليون الثالث [3] ودخلت جيوشها باريس . فاتخذ مطران من هذين التاريخين عنوانا لقصيدته التاريخية الأولى . واستطاعت شاعريّته الفذّة أن تحوّل نسيج التاريخ إلى نسيج شعريّ رائع وصف فيه معركة يانا الرهيبة وصفا دقيقا تتلاحق فيه الحقائق وصور الخيال وتتمازج تمازجها في الملاحم البديعة ، حتى إذا استوفى ذلك استيفاء

---

[1] - دراسات في الشعر العربيّ المعاصر ، ص : ١٢٨- شوقي ضيف

[2] - نابليون الأول هو اسمه الأصلي بالفرنسية : (BONAPARTE NAPOLEON) ولد في جزيرة كورسيكا ١٧٦٩م بعد عام من انضمام هذه الجزيرة لفرنسا في أسرة من أصل إيطاليا . نابليون الأول ١٧٦٩ – ١٨٢١ . قائد عسكري فرنسي ، توّج نفسه إمبراطورا لفرنسا . وقد مثّل أشهر عبقرية عسكرية في زمنه ، بل ربما كان أشهر من تقلّد رتبة لواء في التاريخ . وقد كوّن إمبراطورية ضمّن معظم غربي أوروبا ووسطها . ويعرف أيضا باسم نابليون بونا بارت . وقد أطلق عليه لقب العريف الصغير في عام ١٧٩٦م في معركة لودي بالقرب من ميلانو في إيطاليا .

من آثار نابليون الموجودة إلى الآن القانون المدني الفرنسي الذي اقتبسته باقي الدول الأوروبية ، وقيادته الراشدة لإنشائه حكومة منظمة شديدة البأس وإقامته للمحاكم العدلية الفرنسية والمدارس والإدارات القوية التي لا يزال الفرنسيون سائرين على نظمه . وأكبر مساوئه قراره في عام ١٨٠١م بعودة العبودية في فرنسا بعد أن كانت الجمهورية قد ألغتها . وتسببه في مقتل مئات الآلاف في أوروبا بسبب الحروب التي خاضها هناك .

[3] – نابليون الثالث هو معروف باسم : لويس نابليون بونابرت (BONAPARTE NAPOLEON LOUESSE) وهو أخ لنابليون الأول ولد في باريس وهو ابن لويس بونابرت ملك هولندا . كان الرئيس الأول للجمهورية الفرنسية من ١٠ / ١٢ / ١٨٤٨م – ٢ / ١٢ / ١٨٥١م ومن هذا التاريخ أصبح الإمبراطور الثاني للفرنسيين تحت اسم نابليون الثالث وذلك إلى ٢ / ١٢ / ١٨٥٢م – ٤ / ١٢ / ١٨٧٠م حمل امتياز غير عادي لوجود كلا الرئيس الفخري الأول ، والملك الأخير لفرنسا . لجأ الخديوي إسماعيل إليه بعد نزاعه مع شركة حفر قناة سويس ، حيث طلب الخديوي تخفيض عدد العمال المصريين في المشروع وإعادة الأرض التي استولت عليها الشركة للحكومة المصرية . وقال مقولته الشهيرة : أريد القناة لمصر ، لا مصر للقناة . هنا يدل على أن الدبلوماسية العربية الفرنسية لها جذور تاريخي قديم .

قصصيّا تامّا ، انتقل يصوّر أثر الهزيمة في نفوس الألمان وما ارتكسوا فيه من ذلّ ، وكأنّه يعبّر عن ذلّ وطنه إزاء العثمانيّين ؛ قال مطران في هذه المناسبة : [١]

وأقامَ أصحابُ البلادِ مآتماً　　　وكَسَوا على القتْلَى ثيابَ حِدادِ

ناحتْ عرائسُهُم على أزواجِها　　　والأمّهاتُ بكتْ علَى الأولادِ

واشتدَّ حُزنُهُم ، ولمْ يكُ مُجدياً　　　منْ بعدِ فَقْدِ أحبّةٍ وبِلادِ

الحزنُ يَخْمدُ والمذلّةُ جمرةٌ　　　لا تَنطَفِي إلاّ بِسيلِ جَسَادِ [٢]

عادَ الرّبيعُ لهمْ كسالِفِ عَهْدِهِ　　　يَزْهُو على الأغْوارِ والأنْجادِ

يا حُسنَهُ بلدًا خَصيبًا طيّبا　　　لكنَّهُ نَهْبُ الغَريبِ العَادِي

تتبَسَّمُ الأزهارُ فيهِ حَيثُما　　　عَبَسَ الحِمَامُ بهالِكِ الأجْنادِ [٣]

ولا يترك مطران انتصار الفرنسيين الظالم على الألمان ، فلا بدّ للظالم من يوم يندب فيه نفسه ويبكيها إن نفعه الندب والبكاء . ويولي وجهه نحو التاريخ يلتمس فيه عقاب هؤلاء الطاغين الباغين ، وسرعان ما تتراءى له سنة ١٨٧٠ أنها السنة التي لقي فيها الباغي حتفه واستبيح حماه ، فقد ثأر الألمان فيها لكرامتهم ثأرا لا ينساه العدوّ الظالم مهما طال به الزّمان واستبدّ به النّسيان . فقد انتفض الأحرار الألمان لعزتهم القومية انتفاضة قوية صلبة، فإذا الفرنسيون الطغاة الظالمون يترنّحون تحت أقدامهم ملطخين بدمائهم ، وإذا حاضرتهم باريس ترتعد فرائصها وتفتح لهم أبوابها ، فيدخلونها ظافرين منتصرين . [٤]

وهكذا يسقط كلّ هيكل للطغيان والظلم أمام الأحرار الثائرين ، يقول مطران مصورا غضبة الألمان لكرامتهم المثلومة : [٥]

---

[١] – ديوان الخليل ، ج ١ ص : ١٧ رقم الأبيات : ٣١ – ٣٧

[٢] – جَساد : الدم

[٣] – الحِمام : الموت

[٤] – دراسات في الشعر العربيّ المعاصر ، ص : ١٢٩ – شوقي ضيف

[٥] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٧ رقم الأبيات : ٣٨ – ٤٥

يا خَجْلَةَ الأحرارِ مِنْ مَوتاهُم يَثْوُونَ حيثُ المالِكُونَ أَعادِي
فاستعْصَموا بالصَّبرِ، ثمّ تَكاتَفُوا وتَحَرَّروا مِنْ رِقِّ الاسْتِعْبادِ
وتأهَّبُوا للثّأْرِ والأحقادُ في أَكْبادِهِم كالبيضِ في الأغْمادِ
حتَّى إذا اشتدُّوا وضاقَ عدُوُّهم ذرعاً بهم أصْلُوْهُ حَرْبَ جِهادِ
وبَنُوا رجاءَهم على استِعدادِهم لا خيرَ في أملٍ بلاَ اسْتعدادِ
هَدَموا مَعالِمَهُ، وَرَوَّوْا رَدْمَهَا بِدِمَاهُ، فاخْتَلَطا دمًا بِرَمَادِ
واستفْتَحوا باريسَ فاسْتوفَوْا بِهَا أوتارَهُم وشَفَوْا صَدَى الأَكْبادِ [1]
كلٌّ بمسعاهُ يَفُوزُ ومن يُنِبْ عنهُ الحوادثَ لم يفزْ بمُرادِ

فواضح ما في هذا التصوير من بيان نصرة الألمان على الفرنسيين ، وأنّ هذا النظم الشعريّ التاريخيّ يهدف الشاعر إلى تحريض قومه على الثورة بالعثمانيّين الذين يستبدّون بهم استبدادا ، تأباه النّفوس الحرّة ، وهو لا يعلن ذلك في جهر وصراحة ، بل يعتمد إلى التاريخ يحجب فيه دعوته ويسترها ، حتّى لا يؤخذ بقوله .

واستخدم مطران أيضا التاريخ كمصدر بيانيّ له ، بهدف الإثارة وتحميس المجتمع إلى الثورة والانقلاب للحكومة الدكتاتورية الظالمة ، حينما قضى السلطان عبد الحميد بالإعدام على وزيره مدحت (باشا) المصلح الاجتماعيّ العظيم ، فاتخذ المثال التاريخيّ في نظمه هو " مقتل بزر جمهر " الوزير العادل من قبل كسرى الباغي الظالم ، وذلك لأجل تعليم المجتمع وتحمّسهم إلى الثورة بالظالمين المستعبدين للشعوب قال مطران في مناسبة ذلك : [2] وهذه القصيدة التاريخية لها شخصيات أربعة وهي :

---

[1] – البيض : السيوف . أوتارهم : شاراتهم . صدى : عطش .

[2] – ديوان الخليل ج ١ ، ص : ١٢٠ – ٤١

سَجدوا لكسْرَى إذْ بَدا إجلالاَ كَسُجودِهِم للشّمسِ إذْ تَتَلاَلاَ

يا أُمّةَ الفُرسِ العريقَةَ في العُلى ماذا أحاكَ بِكَ الأسُودُ سِخالاَ ؟

كنتم كبارًا في الحروبِ أَعِزَّةً واليومَ بِتُّمْ صاغِرِينَ ضِئالاَ

عُبّادُ "كِسْرى" مانِحِيْهِ نُفوسَكُمْ ورِقابَكُمْ والعِرْضَ والأَمْوالاَ

تَسْتَقْبِلُونَ نِعالَهُ بِوُجُوهِكم وتُعَفِّرُون أَذِلَّةً أَوْ كَالاَ [1]

التّبرُ "كِسرَى" وحدَهُ في فارسٍ وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أرْذالاَ

شَرُّ العيالِ عَلَيهم وأَعَقُّهُم لَهُمُ وَيَزْعُمُهُم عليهِ عِيالاَ

إن يُؤْتِهِمْ فضلاً يَمُنَّ وإنْ يَرُمْ ثَأْرًا يُبِدْهُمْ بالْعَدُوِّ قِتالاَ

وإذا قَضَى يوماً قَضاءً عادِلاً ضَرَبَ الأنامُ بِعَدْلِهِ الأمْثالاَ

هنا الشاعر في هذه الأبيات من (سجدوا لكسرى إذ بدا إجلالا) ، يصوّر الشعب بعبيد سلبت إرادتهم ، حتى وصلوا إلى درجة السجود لهذا الملك الجائر إجلالا له وتعظيما ، كسجودهم للشمس إذ تتلالا ، كأنّهم كانوا يسجدون للشمس ، فلمّا جاء هذا الملك الجبّار وسيطر عليم ، تحوّلوا من عبادة الشمس إلى عبادته خوفا من شرّه وجبروته .

ثمّ بعد ذلك التصوير ينادي الأمة الفارسيّة وينبّههم ، بذكر أمجادهم وما كانوا فيه من شرف وسيادة ، يا أمة الفرس العريقة في العلا ، ماذا أصابكم حتى وقعتم في هذا الهوان ؟ وأنتم كنتم كبارا في الحروب أعزّة واليوم بتّم أي صرتم صاغرين لا حول لكم ولا قوة . أصبحتم عبّاد كسرى منحتموه السلطة التامة من أنفسكم وأموالكم وعرضكم ، وتستقبلون نعله بوجوهكم وهذه هي منتهى العبودية والخضوع . ثمّ يواصل ويقول أنّ الشعب الفارسيّ كانوا لا يرون التّبر في أذهانهم إلاّ كسرى كأنّهم لم يكن لهم شيء له قيمة إلاّ هذا الملك الجبّار ، والملك لا يرونهم إلاّ أرذال ، شرّ العيال عليهم ، إن يؤتهم فضلا يمنّ عليهم ، وإن يرم ثأرا يبدهم بالعدوّ قتالا ، وإذا قضى يوما عليهم قضاء

[1] – سخالا : أولاد الشاة . أذلة أو كالا : ضعافا جبناء .

عادلا ، ضرب الناس بعدله الأمثال . هذه هي شخصية الشعب الفارسيّ ، وهذه الصورة جاءت كناية عن المجتمع العربيّ في عصره وما كان يعانيه من السلطان عبد الحميد في الدولة العثمانية ، وقلت كناية لأنّ القرينة غير مانعة من إرادة المعنى الأصليّ .

ثانيا : شخصية الملك

ويَلُوحُ " كسرَى " مُشرفاً من قصرِهِ	**شمساً تُضيءُ مَهابَةً وجَلاَلاَ**
شَبَحًا " لأُرْمُوزَ " العظيمِ مُمَثِّلاً	**مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبالاَ**
يَزْهُو بهِ العَرشُ الرّفيعُ كأنّهُ	**بِسَنَى الجوَاهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعالاَ**
وكأنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبادةٍ	**نُصِبَ التَّكَبُّرُ في ذُراهُ مِثالاَ**
وكأنّ لُؤْلؤَةً بِقائِمِ سَيْفِهِ	**عَيْنٌ تَعُدُّ عَليهِمُ الآجَالاَ ؟**
ما كان "كسرَى" إذْ طَغَى في قومِهِ	**إلاّ لما خَلُقُوا بهِ فَعّالاَ [1]**
هم حكّمُوهُ فاسْتَبَدَّ تَحكُّماً	**وهُمُ أرادُوا أن يَصُولَ، فَصالاَ**
والجهلُ داءٌ قدْ تقادمَ عهدُهُ	**فِي العالمينَ ولا يزالُ عُضالاَ**
لولا الجهالةُ لم يكونوا كُلُّهُم	**إلاّ خَلاَئِقَ إخوةً أَمْثالاَ**
لكنَّ خَفْضَ الأكثرِينَ جَنَاحَهُم	**رَفَعَ المُلوكَ وسَوّدَ الأبطالاَ**

هنا نجد الشاعر يصوّر لنا الملك كسرى جبّارا طاغيا ، إذ جعل الشعب يسجد له إجلالا وتعظيما ، كما نجد ذلك في هذه الأبيات التي يقول فيها : ويلوح كسرى مشرفا من قصره شمسا تضيء مهابة وجلالا . إلى قوله وكأنّ شرفته مقام عبادة ، نصب التّكبّر في ذراه مثالا ، ومع الاستعانة بمطلع القصيدة سجدوا لكسرى إذ بدا إجلالا . أيضا هنا الشاعر استعانة بهذه الصورة كناية عن السلطان عبد الحميد والقرينة غير مانعة من إرادة المعنى الأصليّ . ولكن الحالة السياسية والاجتماعية في عصره لم تسمح له بالكلام صراحة ، لذلك اتجه إلى التاريخ ليوقي نفسه فيه .

[1] – أرمز : الإله الأكبر للفرس . رئبالا : الأسد . خلقوا به : استحقوه .

ثمّ يأتي الشاعر بالأسباب الرئيسيّة لهذه الدكتاتورية وقال في البيت السادس من هذه الأبيات إلى آخرها ، أنّ الشعب هو السبب في ذلك ، لأنّهم هم الّذين حكّموه ملكا لهم ، وسكتوا على استبداده جميعا خائفين من انتقامه وسوطه الدكتاتوريّ عليهم .

و الشاعر يترحمّ على هذا الشعب المسلوبة إرادته ، ويطلب لهم العذر قائلا ؛ الجهل داء أي مرض تقادم عهده في العالمين ولا يزال عضالا أي خطيرا ، ويتعذر عليهم أنّه لولا الجهالة لم يكونوا كلّهم إلاّ خلائق إخوة بعضهم مع بعض يعني الحكومة والشعب ولكن خفض الأكثرين جناحهم وهي كناية عن الخضوع والانقياد لما يريده الملك ، رفع الملوك وسوّد الأبطال .

ثالثا : شخصية الوزير

" أَبُزَرْ جُمُهْرَ" حكيمُ فارسَ والوَرَى يَطَأُ السُّجونَ ويَحْمِلُ الأغْلالاَ ؟

"كِسْرَى" أَتُبْقِى كُلَّ فَدْمٍ غاشِمٍ حَيًّا وَتُرْدِي العادِلَ الْمِفْضالاَ ؟

وتَدُقُّ في مَرْأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ لِيَموتَ مَوتَ المجرمِينَ ، مُذالاَ ؟ [1]

نادَاهُمُ الجلاّدُ : هَلْ مِنْ شافعٍ " لِبُزَرْ جُمُهْرَ" فَقَالَ كُلٌّ لاَ . لاَ

ثمّ بعد أن بيّن الشاعر كلاّ من شخصية الشعب وشخصية الملك والأسباب الرئيسية لدكتاتوريّة هذا الملك الجبّار ، يأتي بتصوير شخصية الوزير العادل (بزر جمهر) صوّره الشاعر بالحكيم ، وأنّ ما عدا هذا الوزير هم فدم غاشم لا فائدة لهم من قبل هذا الشعب ، ويقول ؛ أبزر جمهر يسجن مع المجرمين ويحمل الأغلال في يده ، ويحكم بالإعدام أمام الجماهير كالمجرمين وهو العادل المعروف في عدله أمام الشعب ؟ من هنا نادَى الجلاّد قائلا للجماهير الحاضرين ليشهدوا إعدام هذا الوزير العادل : هل من شافع (لبزر جمهر) فقال الجميع بالنفي لا أحد . لا أحد. وتصوير الشاعر للوزير (بزر جمهر) على سبيل الكناية والمراد هنا هو قتل الوزير مدحت باشا المصلح الاجتماعيّ الكبير في عهد السلطان عبد الحميد .

[1] – غاشم : جاهل ظالم . تردى : تقتل . مذالا : مهانا .

وأدارَ " كِسرَى " في الجماعةِ طرْفَهُ	فَرأَى فتاةً كالصَّباَحِ جَمَالاَ
تَسْبِي مَحاسِنُهَا القُلُوبَ وتَنْثَنِي	عَنْها عُيُونُ النّاظِرينَ كَلاَلاَ
بِنْتُ الوزيرِ أتتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ	وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشادِ مُدالاَ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً	فَرْيَ السَّفِينَةِ لِلْحبَابِ جِبالاَ [1]
بَادٍ مُحَيّاهَا، فَأينَ قِناعُهَا؟	وعَلامَ شاءتْ أن يَزُولَ فَزَالاَ ؟
لاَ عارَ عندَهُمُ كخَلْعِ نِسائِهِمْ	أَسْتارَهُنَّ ، ولو فَعَلْنَ ثِكَالىَ
فأشارَ "كسرَى " أن يُرَى في أمْرِها	فَمَضى الرّسولُ إلى الفتاةِ وقالاَ :
مَولايَ يَعْجَبُ كيفَ لم تتقنَّعِي .	قَالَتْ لَهُ : أَتَعَجُّباً وسُؤالاً ؟
أنظرْ وقدْ قُتِلَ الحكِيمُ ، فهلْ تَرَى	إلاّ رُسُومًا حَوْلَهُ وظِلاَلاَ ؟
فارجعْ إلى الملكِ العظيمِ وقلْ لهُ :	ماتَ النَّصِيحُ وعِشْتَ أَنْعَمَ بَالاَ
وبَقِيْتَ وحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ	وارْعَ النّساءَ ودبِّرِ الأطْفَالاَ
ما كانتِ الحسناءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا	لَوْ أَنَّ فِي هَذِى الجُمُوعِ رِجَالاَ

هنا يأتي دور شخصية ابنة الوزير بعد ما سأل الجلاّد للشعب عن هل من شافع لهذا الوزير ؟
أدار كسرى كرسيه ليرى من يتجرّأ على طلب شفاعة هذا الوزير الذي انتهى في تقريره أنه يحكمه بالإعدام . وإذا بفتاة جميلة تأتي وهي بنت الوزير أتت لتلقي نظرتها الأخيرة على أبيها .
وترى تصرّف السفهاء من قبل أبيها العادل والنافع لهم وللسلطة . وهذا أمر كان غريبا عليهم لأنّ التاريخ الفارسيّ لم يشهد امرأة ظهرت من حجابها أمام الجماهير إلاّ هذه المرّة ، فأشار كسرى أن يرى في أمرها التي جاءت بها وتطلبها ، فدار هذا الحوار بين الرسول والفتاة ،
الرسول : مولاي يعجب منك كيف تتقنّعي . الفتاة : أتعجّبا وسؤالا .

[1] – كلالا : ضعافا . الحباب : الموج .

الفتاة تقول لرسول الملك مستخدما للاستعارة التصريحية لغرض المبالغة والتخيل أنّ المشبه به هو من جنس المشبه : أنظر وقد قتل الحكيم ، فهل ترى إلاّ رسوما حوله وظلالا . ارجع إلى الملك وقل له : مات النّصيح وعشت أنعم بالا ، وبقيت وحدك بعده رجلا ، فسد وارع النساء ودبّر الأطفال ، ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أنّ في هذه الجموع رجالا . وردّ الفعل للفتاة كناية عن المواطنين الصغار الذين ليس لهم صوت يسمع ، مع أنّهم يشعرون المحسنين والمسيئين للدولة.

من ذلك نجد الشاعر استطاع أن ينفذ بهذه القصيدة التاريخية شكواه وآلامه النفسيّ ، إلى نفوس الجماهير ، وإلى تنبههم سوء ما يفعله الحاكم الظالم عبد الحميد من قتل وزيره العادل مدحت (باشا) ، وبيّن مطران أنّ ما يرتكبه هذا الحاكم لا يكون إلاّ بسبب المجتمع نفسه وذلك في قوله : ما كان كسرى إذ طغى إلاّ لما خلقوا به فعّالا ، لأنّهم هم حكّموه أي جعلوه حكيما لهم ، فتكبّر واستبدّ في حكمه .. فكنى ما حدث للشعب العربي من قبل السلطان عبد الحميد من قتل الوزير وعدم سماعه للجماهير الصغار ، بما فعله ملك فارس من قتله لوزيره العادل بزر جمهر وعدم سماعه لصوت ابنة الوزير وسكوت الجماهير الذين عنهم صوت ربما يسمع .

وأيضا نجد الشاعر لم ينظم ففقط مستخدما للتاريخ في بيان معاناته عن الحكم العثماني الجائر أو حكم عبد الحميد الظالم ، وإنّما نجده أيضا نظم في محاربة الاستعمار الانجليزيّ والايطاليّ والفرنسيّ ، ولكن كالعادة كان يفكّر في وسيلة للبيان ومحاورة المستعمر المحتلّ ومداورته حتى لا يؤخذ بالنواصي والأقدام ، وحتى لا يذيقه أغلال السجون . وكان أوّل ما فكّر فيه الحرب الناشبة بين المستعمر الانجليزي والشعب البوير في جنوب أفريقيا ، فرأى أن يتخذه بابا ينفذ منه إلى ما يريد ، من تصوير النقمة على عدوّ المصريين الغاصب وصبّ سخطه عليه ، قال في " الطفلة البويرية ": [١]

كذاكَ هُمْ كُلُّهُم جُنُودٌ لِصَدِّ عادٍ أو أخْذِ ثَارْ

لا يُفْرَقُ المُقْتَنِي حُسَامًا عَنِ الَّتِي تَقْتَني السِّوارْ

كبيرُهُمْ قائدٌ بَنِيهِ إلى رَدًى أو إلى انْتِصارْ

وطفلُهُمْ ضارعٌ إلى مَنْ إذا بَرِئَ دَعَا أجَارْ

---

[١] - ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٦٤ رقم الأبيات : ٣٨ – ٤١

وفي نفس مناسبته لنظم الشعر بهدف محاربة الاستعمار الغربي متسترا في التاريخ الإنساني قصيدته بعنوان " حرب غير عادلة ولا متعادلة " وهو الحرب التي خاضتها جنوب أفريقيا مع الانجليز قال فيه :[1]

فِيمَ احْتِباسُكَ للقَلَمْ والأرضُ قَدْ خُضِبَتْ بِدَمْ ؟

سَدِّدْ قَوِيمَ سِنانِهِ فِي صَدْرِ مَنْ لم يَستقِمْ

نَبِّهْ بهِ أُمَمَ الزَّوا لِ فَعَلَّهُ يُحْيِ الرُّمَمْ

أليومُ يومُ القِسطِ قدْ قامَ الأُولَى ظُلِمُوا فَقُمْ

بينَ الّذينَ يُقاتِلو نَ وبَيْنَنا قُرْبَى النِّقَمْ

مَنْ يَسْتَبِحْهُ عَدُوُّنَا فَلَهُ بِنَا صِلَةُ الرَّحِمْ

لا أمْنَ للبَلَدِ الأمينِ وفِي غَدٍ قدْ يُهْتَضَمْ

وفي نفس هذه المناسبة قال : إنّ الشعب البويريّ مهما قلّتهم من العدد والعدد في النهاية انتصروا من بعد ما ظلموا من هنا قاوم المصريون الاحتلال :[2]

غلَبَ القليلُ عَلى الكثيرِ وعَفَّ عنْهُ فَمَا انتَقَمْ

لكنَّهُ مَهْمَا يَفُزْ بُدْأً يَسُؤْهُ المُخْتَتَمْ

وأيضا في إثارة المصريين ضدّ الاستعمار الانجليزيّ مستخدما للتاريخ نجده حينما أراد أن ينفّس عن عواطفه السياسية المكظومة قبل الانجليز المعتدي استعانة في تصويره على تاريخ أثينا في قصيدته بعنوان " شيخ أثينا " ، وحكى على لسان هذا الشيخ ما صارت إليه بلدته من انحلال وتواكل أعدى للهزيمة ، وأخذ الشيخ يندب الشباب ويبكيهم فقد أذلّهم الترف والخوف من الحرب قال في ذلك :[3]

---

[1] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٧١ – ١٧٢ رقم الأبيات : ١ – ٧

[2] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ١٧٧ رقم الأبيات : ٨٧ – ٨٨

[3] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ٦٤ رقم الأبيات : ٧ – ١٣

يا دهرُ إن كنتَ لم تُمهِلْ شَبِيبَتَنَا	**حتّى أَدَلْتَ انحِطاطاً من معالِيناَ**
فأنتَ خيرُ مُربٍّ للأُولىَ جَهِلُوا	**كَجَهْلِناَ أنَّ تَرْكَ الحزمِ يُشْقِيناَ**
فَزِدْ مَصَائِبَناَ حتّى تُنَبِّهَنَا	**تَكُنْ حياةً لَناَ مِنْ حيثُ تُرْدِيناَ**
هُم سَقَوا بِدَمِ الأكبادِ عَزْمَهُمُ	**وباتَ فِي صَدَإِ الأَغْمادِ ماضِيناَ**
فلمْ تَجِئْهُم عُلاَهُم مِنْ شَوامِخِهِم	**ولم يَجِئْ خَفْضَناَ مِنْ خَفْضِ وادِيناَ**
كانتْ عَمَالَتَناَ الدُّنْياَ بِأَجْمَعِهاَ	**والقَولُ والفِعلُ في الأقطارِ مَاشِيناَ**

إلى أن قال في نفس هذه القصيدة : [1]

ما بالُنا بَعْدَ أَنْ دُكَّتْ مَدِينَتُنَا	**ومْتَدَّ حُكْمُ الأَعَادِي في نَواحيناَ**
صِرْنا حَيارَى سُكارى من تَخاذُلِنا	**وأسْعَفَتْهُم يَدَانا فِي تَلاشِيناَ**
وأصبحَتْ دَارُنا والكونُ تابِعُها	**مَثْوًى لَهم ومَوالِيهِم مَوَالِيناَ**
تاللهِ ما غَلَبُونا حَيثُ باسِلُناَ	**قَضَى قَتِيْلاً ونالُوا مِنْ نَواصِيناَ**
لَكِنّهم غَلَبُونا حِينَ مَلَّكَهُم	**أَزِمَّةَ الأمرِ شَادِيناَ وراضِيناَ**
فَمَا هُم بأعادِينا : خلائِقُنا	**هِي الّتي أصْبَحَتْ أَعْدَى أَعادِيناَ**

ومن هنا نجد أنّ مطران لم يبتكر كلّ الابتكار في هذا الجانب التاريخي، ولم يبدع كلّ الإبداع ولكنّه اتّبع سنّة البشر في التّقليد ثمّ التّطوير والتّجديد لما ورثه من الأقدمين والمعاصرين ، وأنّ الذهن البشريّ يعمد عادة إلى موازنة اللاحق بالسابق ، والمتأخر بالمتقدم [2] . فاخليل مطران درس التراث القديم العربيّ والغربيّ وبنى عليهما أعماله الشعريّ .

[1] – ديوان الخليل ج١ ، ص : ٦٥ رقم الأبيات : ١٩ — ٢٤

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ طه أحمد إبراهيم ، ص : ١٣٢ .

وكـان الهـدف الأساسـيّ مـن أخـذ التـاريخ مصـدرا لـه في التصـوير البيـانيّ ، هـو العـلاج للقضـايا الاجتماعيّـة والسياسية ، إنقـاذا للمجتمـع مـن الحكـم الـدكتاتوريّ والاسـتعماريّ العثمـانيّ والانجليـزي والفرنسي والايطاليّ .

والدّعوة إلى العدل والشورى والمساواة والحكم بالديمقراطية العادلة كما شهد ذلك في الغرب المسيحيّ . ومن هذا المصدر البيانيّ التاريخيّ استطاع مطران إدخال الشعر القصصيّ التاريخي الغربيّ في الشعر العربيّ ، لأجل استيقاظ الأمّة العربيّة ودعوتهم إلى أخذ الدروس والعبر في الأحداث التاريخية العالمية ولم يكن هدفه في قصائده التاريخية مجرد سرد الأحداث للتسلية ، بل كان هدفه المنشود هو النهوض للأمة نحو سياسة أفضل وتقدّم أمثل في جميع المجالات .

وبخلاصة : إنّ التاريخ مصدر من مصادر التصوير البيانيّ ، نجد أنّ مطران أخذ المذهب التقيّ والحجاب طريقة للوصول إلى محاربة العثمانيين والاستعمار الانجليزي ، و كان صريحا في قصائده التي قالها في مهاجمة الاستعمار الايطاليّ في طربلس ، وإنّ الشاعر حافظ إبراهيم الذي كان يعاصره ، إذا عقدنا موازنة بينه وبين مطران في هذا الجانب ، كان صريحا ، لا يضمر ولا يستر شيئا من عواطفه ولم يجعل القصة التاريخية تقية له ، [١] ونموذج ذلك كثيرة في ديوانه ، منها حادثة دنشوان التي وقعت سنة ١٩٠٦م وذلك أنّ خمسة من الانجليز قصدوا إلى هذه البلدة ليصيد الحمام ، فتعرّض لهم بعض أهلها ، وأصيب ضابط إصابة أدّت إلى موته ، فثار اللورد كرمر عميد الانجليز في مصر ؛ وعقد المحكمة المخصوصة برياسة بطرس غالي ، فقضت بإعدام أربعة من أهل دنشواي شنقا ، وبجلد سبعة بالسياط ، وبحبس ثمانية مددا مختلفة .

ونفّذ الإعدام والجلد بمرأى ومسمع من سكان البلدة عقابا وتنكيلا ، وغضب المصريون وعلى رأسهم مصطفى كامل على هذه الطريقة الوحشية ، وكتب الكتّاب في الصحف ، وامتلأت النوادي

[١] – دراسات في الشعر العربي المعاصر – ص : ١٣٧ / شوقي ضيف

بالخطب والأحاديث في هذه القسوة وتلك الوحشية ، وانطلق حافظ ينشد قصيدته في تلك الحادثة بشجاعة وصراحة دون تستر في قصة أو حادثة مثلها ، واستهل لها قائلا : [1]

أيُّها القائِمُونَ بالأمرِ فينَا — هَلْ نَسيتُمْ وَلاَءَنا والوِدادا

خَفِّضُوا جَيْشَكُمْ ونامُوا هَنِيئًا — وابْتَغوا صَيْدَكُم وجُوبُوا البِلادا

وإذا أعْوَزَتْكُمُ ذَاتُ طَوقٍ — بين تلك الرُّبا فَصِيدُوا العِبادا

إنّمَا نحن والحَمامُ سواءٌ — لمْ تُغادِرْ أطْواقُنا الأَجْيادا

لا تَظُنُّوا بنا العُقوقَ ولكنْ — أَرْشِدُونا إذا ضَلِلْنا الرَّشادا

لا تُقِيدُوا من أمّةٍ بِقَتيلٍ — صادَت الشمسُ نَفْسَهُ حينَ صَادا

ثم يستطرد القصيدة بالتهكم والسخرية ووصف الواقعة ووحشية المحاكمة قائلا :

جاءَ جُهّالُنا بأمرٍ وجِئتُم — ضِعْفَ ضِعْفَيْهِ قَسْوَةً واشْتِدادا

أحسِنُوا القَتْلَ إن ضَنِنْتُمْ بِعَفْوٍ — أَقِصَاصًا أَرَدْتُمُ أَمْ كِيادا ؟

أحسِنُوا القتلَ إن ضننتُمْ بِعَفْوٍ — أَنْفُوسًا أَصَبْتُمُ أَمْ جَمادا ؟

ليتَ شِعْرِي أَتِلْكَ مَحْكَمَةُ التَّفْ — تِيْشِ عَادَتْ أَمْ عَهْدُ نِيرونَ عادا ؟ [2]

كيفَ يَحْلُوا مِنَ القويِّ التَّشَفِّي — مِنْ ضَعيفٍ أَلْقَى إليهِ القيادا ؟

إنّها مُثْلَةٌ تَشُفُّ عَنِ الْغَي — ظِ ولَسْنَا لِغَيْظِكُمْ أَنْدادا

أَكْرِمُونا بأرضِنا حيثُ كُنْتُمْ — إنّما يُكْرِمُ الجَوادُ الجَوَادا

إنّ عِشرين حِجّة بعد خمسٍ — عَلّمتنا السّكونَ مَهما تَمادى [3]

---

[1] – ديوان حافظ إبراهيم ، ج٢ ص : ٢٩١ رقم الأبيات :

[2] – تعرف محاكم التفتيش بالقسوة والظلم واضطهاد الناس ومصادرة أملاكهم ، ثم إحراقهم من غير أن تترك لهم فرصة للدفاع عن أنفسهم . ونيرون : هو الملك الروماني المعروف بالظلم والقسوة والاستبداد .

[3] – المثْلَة : التنكيل . تَشُفُّ : تكشف وتبين . والأنداد : النظراء ، مفرده نِد . الحِجّة : السنة .

ويقول في قصيدة أخرى مستقبلا للورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشوان مصرحا ومبينا لألم الشعب المصريّ لهذا البغي والعدوان الانجليزي : [1]

جُلِدُوا ولَوْ مَنَّيْتَهُمْ لَتَعَلَّقُوا بِحِبالِ مَنْ شُنِقُوا ولم يَتَهَيَّبُوا

شُنِقُوا ولوْ مُنِحُوا الخيارَ لأَهَّلُوا بلظى سِياطِ الجالِدِينَ ورَحَّبُوا

يَتَحاسَدُونَ على المماتِ ، وكأسُه بينَ الشِّفاهِ وطعْمُهُ لا يَعْذُبُ

مَوْتانِ : هذا عاجِلٌ مُتَنَمِّرٌ يَرْنُوا ، وهَذا آجِلٌ يَتَرَقَّبُ

والمُسْتشارُ مُكاثِرٌ بِرِجَالِهِ ومُعاجِزٌ ومُناجِزٌ ومُحَزِّبُ [2]

يَخْتالُ في أنحائِها مُتَبَسِّمًا والدَّمْعُ حولَ رِكابِه يَتصبَّبُ

طاحُوا بأرْبعةٍ فَأَرْدَوا خَامِسًا هُوَ خيرُ ما يَرْجُو العَميدُ ويَطْلُبُ

حُبٌّ يُحاوِلُ غَرْسَهُ في أنفُسٍ يُجْنَى بِمَغْرِسِها الثَّناءُ الطَّيِّبُ

كُنْ كيفَ شِئتَ ولا تَكِلْ أرْواحَنا للمُسْتَشَارِ فَإِنَّ عَدْلَكَ أخْصَبُ

وأَفِضْ عَلى بُنْدٍ إذا وَلِيَ القَضَا رِفْقًا يَهِشُّ لهُ القضَاءُ ويَطْرَبُ

قَدْ كان حولَكَ من رجالِكَ نُخْبَةٌ سَاسُوا الأُمورَ فَدَرَّبُوا وتَدَرَّبُوا

أَقْصَيْتَهُمْ عَنَّا وجِئْتَ بفِتيةٍ طاشَ الشَّبابُ بِهِم وطارَ المنْصِبُ

فاجعلْ شعارَكَ رحمةً ومَودّةً إنّ القُلُوبَ مع الْمَودّةِ تَكْسِبُ

ومن نظمه التي تبيّن صراحته وشجاعته في القول بالحق والدفاع عنه دون تستر في قصة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية ، ما قاله حينما أعلن قانون المطبوعات المصرية ، والّذي حمل في بنوده ما يكمّم الأفواه ، ويقضي على حرّيّة الرّأي والتعبير ، قال في قصيدة بعنوان : " تحية العام الهجري " ومن ضمن ما قاله في هذه القصيدة الاحتفالية بهذا العام : [3]

[1] – ديوان حافظ إبراهيم ، ج٢ ص : ٢٩٤ رقم الأبيات : ١٨ – ٣٠

[2] – متنمّر : الغاضب ، تشبيها له بالنمر . المستشار : هو المستر بوند الانجليزي ، وهو من قضاة المحكمة التي حكمت على متهمي دنشواي .

[3] – ديوان حافظ إبراهيم ج٢ ص : ٣١٨ – ٣١٩ رقم الأبيات : ١٦ – ٤٥

إنّ البلِيَّةَ أن تُباعَ وتُشْتَرَى مِصرٌ وما فيها وألاّ تَنْطِقَا

كانتْ تُواسِينا على آلامِنا صُحُفٌ إذا نَزَلَ البَلاءُ وأَطْبَقَا

فإذا دَعَوتُ الدمْعَ فاسْتَعْصَى بَكَتْ عَنّا أسًى حتّى تَغَصَّ وَتَشْرَقَا

كانتْ لنا يومَ الشدائِدِ أَسْهُمًا نَرْمِي بِها وسَوابِقًا يومَ اللِّقَا [1]

كانتْ صِمامًا للنُّفُوسِ إذا غَلَتْ فيها الهُمُومُ وأَوشَكَتْ أن تَزْهَقا

كمْ نَفَّسَتْ عنْ صدرِ حرٍّ واجِدٍ لولاَ الصِّمامُ مِن الأَسَى لَتَمَزَّقَا

مالي أَنُوحُ على الصّحافةِ جازِعًا ماذا أَلَمَّ بِها ومَاذا أَحْدَقَا ؟

قَصُّوا حَواشِيها وظَنُّوا أنّهُم أَمِنُوا صَواعِقَها فكانَتْ أَصْعَقَا

وأَتَوا بِحَاذِقِهِم يَكِيدُ لَها بِما يَثْنِي عَزائِمَها فكانَتْ أَحْذَقَا

ثمّ واصل في نظمه فيثير عواطف الشعب ، ويحمسه ، ويهيب به أن يشق طريقه إلى السخط على الأجنبيّ المستعمر الغاصب ، بل إلى الثورة دون تستر في التاريخ أو في وسيلة أخرى مثل مطران ، قال في نفس هذه القصيدة الاحتفالية بالعام الهجريّ :

أَهْلاً بِنابتَةِ البلادِ ومَرْحَبًا جَدَّدْتُم العَهْدَ الذي قدْ أَخْلَقَا [2]

لا تَيأَسُوا أنْ تَسْتَرِدُّوا مَجْدَكُمْ فَلَرُبَّ مَغْلُوبٍ هَوَى ثُمَّ ارْتَقَى

مَدَّتْ له الآمالُ مِنْ أَفْلاكِها خَيْطَ الرَّجاءِ إلى العُلى فَتَسَلَّقَا

فَتَجَشَّمُوا لِلْمَجْدِ كُلَّ عَظيمَةٍ إنِّي رأيتُ المجدَ صَعْبَ المُرْتَقَى

مَنْ رامَ وصْلَ الشّمسِ حَاكَ خُيوطَها سَبَبًا إلى آمالِه وتَعَلَّقَا.

وإذا قيل إنّ مطران كان متسترا في القصص التاريخية ، إذا أراد الحديث عن مشكلة سياسية أو اجتماعية ، فإنّ ذلك لم يكن طبيعة مطبقة في جميع حياته الشعرية ، بل كان في بعض الأحيان يأتي

[1] – أطبق عليهم البلاء : غشيهم وغطّاهم . السوابق : من صفات الخيل ، أي إنّ الصحف كانت عدّة لنا في الجهاد .

[2] – نابتة البلاد : نشؤها وشبّانها . وأخلق : بلي ورثّ .

كلامه بالجرأة والوضوح دون اللجوء إلى التاريخ وقصصه ونموذج ذلك قصيدته بعنوان " لإعانة طرابلس حين اعتدى عليه الطيلان " قال في هذه المناسبة مصرّحا بدون خوف : [1]

وَارَحْمَتاهُ لقومٍ فارَقُوا النِّعَمَا مِنْ غَيرِ ذَنْبٍ لَهُمْ واسْتَقْبَلُوا النِّقَمَا

وُلاةُ أرْزاقِهِم ولَّوْا فَمَا رَجَعُوا وغَادَرُوهُم عُرَاةً جُوَّعًا هُضُمَا

شُيُوخُهُم وعَذَارَاهُم وصِبْيَتُهُم ذاقُوا جميعًا فِطَامَ القَهْرِ واليَتَمَا

وقال أيضا في قصيدة أخرى في مناسبة معاونة طربلس لحرب العدوان الايطاليّ بصراحة دون تستّر ودون خوف أو تردّد عن عاقبة سوء من قبل المستعمر : [2]

يا أيُّها الوطنُ الدّاعِي لِنَجْدَتِهِ لَبَّتْكَ "مِصْرُ" ولَبَّى القُدْسُ والحرمُ

مَا كان خَطْبٌ لِيَدْهَانَا وَيُبْكِيَنَا كَمَا دَهانا وأبْكَى خَطْبُكَ الْعَرِمُ

لَقد شَعَرْنا بِما غَضَّتْ جَهالَتُنا مِنَّا وبالَغَ فِي تَأْدِيبِنا النَّدَمُ

أَشِرْ بما شِئتَ تَكْفِيْرًا لِزَلَّتِنَا يَشْفَع لَنا عِنْدَكَ الإخْلاصُ والكرَمُ

أَمْوالُنا لكَ وقْفٌ والنُّفوسُ فِدًى وعِشْ ولا عَاشَ في نُعْماكَ مُتَّهَمُ

وصرّح أيضا مشاعره الحرّة حينما شاركت مصر الولايات العثمانية في إقامة عيد للدستور الجديد التي كانت تعطي الشعب العربي حرّيّته التي سلبتها عنهم منذ فترة قال في ذلك : [3]

يَا أَيُّها ذا الوطنُ المُفَدَّى تَلَقَّى بِشْرًا وتَمَلَّ السَّعْدَا

لم يرجعِ العِيدُ مُرِيبًا ، إنّما أَرَابَ قَومٌ مِنْكَ ضَلُّوا القَصْدَا

يا عيدُ ذَكِّرْ مَنْ تَنَاسَى أَنَّنا لَمْ نكُ مِنْ آبِقَةِ العِبِدَّى

[1] – ديوان الخليل ج٢ ، ص : ٦٧ رقم الأبيات : ١ – ٣

[2] – ديوان الخليل ج٢ ، ص : ٧٨ رقم الأبيات : ١٠١ – ١٠٥

[3] – ديوان الخليل ج٢ ، ص : ٥٣ – ٥٤ رقم الأبيات : ١ – ٨

كُنّا عَلى الأصْفادِ أحرارًا سِوَى   أَنَّ الـرَّزَايا أَلْزَمَتْنَا حَـدا

كُنّا نَـجِيشُ مِنْ وَرَاءِ عَجْزِنَا   كَـمُتَوَالِي الماءِ لاَ قي سَدا

حَتَّى تَدَفَّقْنَا إِلَى غَايَتِنَا   تَدَفُّقَ الأَتِيِّ أَوْ أَشَـدَّا

وكلُّ شَعْبٍ كاسِرٍ قُيُودَهُ   بالْـحَقِّ مَا اعْتَدَى ولا تَعَدَّى

فلَـمْ نَكُنْ إلاّ كِرامًا ظُلِمُوا   فاسْتَنْصَفُوا ولَمْ نَطِشْ فَنَرْدَى

هنا نجد الشاعر صوّر فرحه في مشاركة مصر لعيد الدستور الجديد مشبها للحالة التي كانوا يعيشون عليها بالألماس الدافن داخل صفده في قاعة البحر ، والوجه المشابهة هنا هو الخفاء .

وهذه الأبيات تبين أنّ الشعب المصريّ لم يكن راضيا عن الأحوال الذي كانوا عليه في ذلك العصر ، وهذا ممّا يبين قدرة مطران على تمثيل العصر وما كان فيه خير تمثيل .

المبحث الثالث

مصدر الثقافة في شعر خليل مطران

التجربة الشعرية تستمدّ من الحياة وبعضها من الثقافة ، لذلك من الطبيعيّ أن يستمدّ الشاعر معانيه من التجربة الحسّية ، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله ، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها ؛ غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيّل والملاحظة والتجربة المستمدة عن طريق الثقافة . كدراسة ما جرى من قبل في تجارب غيره من الشعراء والأدباء أو ما أورده المؤرّخون والقصّاص ، أو ما تبلور من التجربة الشعرية في صورة أمثال ، والإفادة منه زائدا على التجربة الطبيعية ، وشاعريته هي التي تستطيع أن تهديه إلى كيفية التصرف بهذا الزاد الثقافي في شعره . [1]

والثقافة كمصدر للتصوير لا يكفي وحده في القول بالشعر ولكن لابدّ أن يجتمع الثقافة مع الطبع والذكاء ، سواء كان في قول الشعر أو القيام بالنقد الأدبيّ . كما قال الجمحيّ : (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم . والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره) [2] .

من هنا نجد أهمية الثقافة لدى الشاعر أو الأديب أو الناقد أو الكاتب .. فالثقافة الواسعة التي وهبها الله تعالى إلى خليل مطران كانت مصدرا ثريا في إعطائه القدرة على قول الشعر ، ونقل الاتجاهات الشعرية الغربية إلى الأدب العربي الحديث ، منها الشعر الرومانسي والقصصي والرثاء التي تبيّن ما كان للّذي انتقل إلى الرفيق الأعلى من خدماته للمجتمع وما أفاده الناس به من الأعمال الخيرية كبنائه للمدارس أو المستشفيات أو دور العبادة أو كفاحه لأجل الحرّيّة ... الخ .

[1] – تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب د/ إحسان عباس ، ص : ٥٥٣ .

[2] – أسس النقد الأدبيّ عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي ، ص : ٨٣ .

والصورة والثقافة توأمان على مستوى الإبداع الشعري ، فإذا كانت الصورة مكوّنا داخليّا من مكوّنات النّص ، ولبنة من لبناته على مستوى الصياغة الفنّيّة ، فإنّ الثّقافة هي سياقه الخارجيّ ، أي أنها مادة بنائه على مستوى المضمون ، يقول عبد السلام المسدي : " إن ما نطلق عليه السياق الخارجي هو ذاك الذي أمره شائع متداول ، لأنّه عالق بالسياق الاجتماعي ، وبالسياق الفكري ثم بالسياق الثقافي " ، وهي بشكل أدق ، موضوع من موضوعات الصورة ، ومجال من مجالاتها ، وتتأكد تلك التوأمة حين تتحد مفردات الثنائيتين الآتيتين : (الشاعر ، الإنسان) ، (الشاعر ، الشاعر) ، وتكون العلاقة تفاعليّة بين مكوّنتي الثنائيتين كلاًّ على حدة ، فحين يتحد الشاعر مع الآخر (المحيط أو البيئة) في حالة من الوعي أو اللاوعي يخلق المضمون ، أما حين يتحد الشاعر مع ذاته المبدعة ، فتلك هي حالة التشكيل الفنّيّ لمكوّنات ذلك المحيط . وبذلك فإن الدراسة النصية ينبغي أن تتخذ اتجاها معاكسا لما كان سائدا في بعض ميادين البحث الأدبي من دراسة الشاعر وصولا إلى النص ، مؤمنة بقدرة النص على الاستقلال بنفسه أولا ، ثم قدرته المماثلة على التعريف بالبيئة المحيط به ثانيا . [1]

ومن النماذج التي تبين مدى الترابط بين الصورة البيانية والثقافة السائدة في المجتمع أو في البيئة المحيط بالشاعر قول الشاعر العباسي المشهور أبي تمام الطائي (٢٣١ هجرية) مخاطبا المعتصم بالله (٢٢٧ هجرية) الخليفة العباسي الثامن ، وصفا للحالة النفسية الشعورية لجمهور متلقي خبر تولّيه الخلافة بين سنتي (٢١٨ هجرية — ٢٢٧ هجرية) : [2]

لمّا دَعَوتَهم لأخذِ عُهُودِهم   طارَ السُّرورَ بمعرّقٍ وشآمِ

فكأنّ هذا قادمٌ من غَيبةٍ   وكأنّ ذاكَ مُبشِّرٌ بِغُلامِ

لو يقدِرونَ مَشُوا على وجِناتِهِم   وعُيونهم فَضْلاً عَنِ الأَقْدامِ

---

[1] – مجلة جامعة ناصر الأممية العدد الثاني ٢٠٠٧ — ٢٠٠٨م ص : ٢١٢

[2] – ديوان أبي تمام الناشر دار المعارف القاهرة ١٩٦٤م

تبدو البشرى في هذه الأبيات ، بوصفها مرتكزها الفكري ، ومحور التصوير الفني فيها على عمومها ثلاثة أنواع : البشرى بتولي المعتصم الخلافة (مرتكز سياسي) ، والبشرى بعودة غائب (منطلق نفسي) ، والبشرى بمقدم مولود ذكر (ثقافة اجتماعية) ، أهّلها التصوير الفنيّ عن طريق مزج مكوناتها ودوافعها ، للتعبير عن ثقافة المجتمع ؛ فترقب الناس لتولي المعتصم بالله الخلافة ، ورغبتهم الشديدة في تحقق ذلك ، صوّره النّصّ بغائب عاد إلى أهله بعد طول الانتظار ، وبمولود ذكر بعد طول تمنّ ورغبة ، فالمعتصم من حيث تكوّن سمات القيادة فيه هو مولود ذكر يسكن رحم الدولة يرتقب ميلاده ، وهو من حيث لهفة الناس له غائب ينتظر رجوعه ، لذلك فإنّ قربه وتحقق وقوعه أدّى إلى تعدّد أدوات السعي إليه من طرفهم ؛ من المشي على الأقدام ، إلى المشي على الوجنات ، إلى الطيران في الفضاء .

وقال المتنبي في لاميته (٣٥٤ هجرية) في رثاء والدة سيف الدولة : [١]

وَلو كان النساءُ كمن فقدْنا ... لَفُضّلتِ النساءُ على الرجالِ

وما التأنيثُ لاسمِ الشّمسِ عيبٌ ... ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ

وأفجعُ مَنْ فَقدْنا من وجدْنا ... قُبيل الفقدِ مفقودُ المثالِ

فالنص يقدم امرأة فريدة ليست ككلّ النساء ، ولا كلّ النساء مثلها فلحرف (لو) في البيت الأول حرف امتناع لامتناع ، أي امتنع تفضيل النساء على الرجال لامتناع وجود نساء في مرتبة المفقودة ومكانتها ، أي أنها : لا هي كغيرها من النساء ، ولا غيرها من النساء عامة يعدلنها ، لذا فإنّ الرجال يبقون أفضل مجتمعيّا من النساء ، وهذه هي الثقافة التي وجّهت النصّ .

إن هذا النص وإن كان يأخذ شكل الرثاء لأم سيف الدولة ، لكنّ غايته الحقيقية هي مدح سيف الدولة نفسه ، فهي المرأة الشمس التي يرى الناس بنورها (سيف الدولة) ، وتهبّ الكون الحياة

[١] – شرح ديوان المتنبي وضعه عبد الرحمن البرقوق ج٣ ، ص : ١٤٩ – ١٥٠ رقم الأبيات : ٣٤ –٣٦ الناشر دار الكتب العربي بيروت – لبنان ، ط : ١٩٨٠م .

بدفئها (سيف الدولة) أيضا ، في حين أنّ غيره من الرجال هم أهلّة ، لا تظهر في وجوده ، وإذا ظهرت فنورها أدنى من نوره ، بل هو مستمدة منه ، بل هي لا تكاد تظهر أوقاتا من الشهر حتى تأفل ، ولذلك فإنّ الشاعر ينفي العيب عنها لإحساسه بنظرة المجتمع للمرأة التي تعيب على المرأة أنوثتها ، وتفضل الرجال على النساء لمجرّد أنّ هنّ نساء وأنهم رجال ، فهو ينفي أن يكون قد عرف في حياته هو وحياة غيره (عرفنا) امرأة كأم سيف الدولة ، لا لأنّه يعرفها فعلا ، ولكن لأنّه يعرف ابنها (سيف الدولة) ، فهو ينظر إليها من خلال مواصفات ابنها ، لا من خلال مواصفاتها هي الفريدة في تكوينها الشخصي ، وبذلك يتأكد أنّ رؤية الشاعر للمرأة تعكس ثقافة المجتمع إزاءها ، التي هي دون ذلك .. ويتكئ الشاعر على علم الصرف فيستخدم مصطلحي :
(التأنيث والتذكير) ، ويمازج بينه وبين الأدب فيستخدم مصطلح : (الفخر) ، فينفي أن يكون التذكير مادة للفخر في هذا السياق ، كما أنّ التأنيث ليس عيبا ، أي ليس مادة للغرض الشعري للهجاء ..كلّ ذلك النماذج يبيّن مدى الترابط بين الصورة البيانية والمجتمع أو البيئة التي تعبر عنه .

فمن قصائده النموذجية الثقافية التي استطاع الخليل أن يبرز ثقافته الغربية وأنه يفهم ما يدور في الغرب سواء كان في أوروبا الغربية أو الشرقية قصيدته بعنوان (نابليون الأول وجندي يموت) [١]

أماتَ أُولئِكَ الجُنْدُ الكِرامُ	**ولم يَثْبُتْ لَهُم أَثَرٌ مُقَامُ ؟**
سِوَى قَولِ الرُّواةِ حَيُوا لِيَقْضُوا	**مُنَى رَجُلٍ كبيرٍ ثمَّ نامُوا**
تَفانَوْا في بناءِ اسْمٍ عَظيمٍ	**وما أسماؤُهُم إلاَّ الرَّغامُ**
يُسَخِّرُ رَبُّكَ الدُّنْيا لِفانٍ	**وفِي الدُّنْيا وفِيْهِ لهُ مَرَامُ**
فَيُلْقِي مِنْ مَحَبَّتِهِ عَلَيْهِ	**وتُوشِكُ أن تُوَحِّدَهُ الأَنَامُ**

في هذه القطعة الأولى يبين الشاعر تعجبه من هزيمة الجند الفرنسي من قبل الرّوس ، ويستخدم الهمزة الاستفهامية في بداية هذه الأبيات على سبيل المجاز ويراد به التعجب لأنّه لم يكن يفكّر أنّ يوما سيهزم جند نابليون ، ولكن الشاعر بعد نهوضه وصحوته من التعجب ، رجع الأمر إلى العليّ

[١] - ديوان الخليل ج ١ ص ٤١ – ٤٣ رقم الأبيات : ١ – ١١

القدير ويقول ، يسخر ربّك الدنيا لفان وفي الدنيا وفيه له مرام ، فيلقي محبته عليه وتوشك أن توحده الأنام ' هذا يدلّ على أنّ مطران في تصويره كان يوزع ثقافته الدينية الإيمانية بالله والقضاء والقدر على تصويره الشعري .

كذاكَ أحبَّ " نابُلْيُونَ " جُنْدٌ ... هُمُ بِفَخَارِهِ نَهَضُوا وقامُوا

أبالِسُ لا تُرَدُّ ولا تُلاَقَي ... مَلائِكُ لا تُصَدُّ ولا تُضَامُ

أَعِزَّةُ يومِ " أُسْتِرْلِتْسَ "كانُوا ... قليلاً والعِدَى كُثْرٌ ضِخَامُ

تَلاقَوْا مُقْبِلِينَ على اشْتِياقٍ ... وَلَكِنْ لا وِدَادَ ولا سَلامُ

وكانتْ قُبْلَةُ الأَشْواقِ فِيهِمْ ... ضِرامًا لا تَقَرُّ عَلَيْهِ هَامُ

وطالَ وما شَفَى لَهُمُ غَلِيلاً ... مِنَ الوَجْدِ التَّعانُقُ واللِّزَامُ

ثمّ انتقل مطران بعد تعجبه من هزيمة الجند الفرنسي في روسيا ، إلى تصوير شجاعتهم في مدينة (أسترلتس) بعد أن نهضوا وقاموا وانتصروا رغم كونهم كانوا قليلا ، صوّرهم بأباليس وهم الشياطين الذين لا يراهم أحد ، ولا يقدر أن يلقي أو يردّ عليم أحد ، والوجه المشابهة هنا بين الجند والشياطين هو الخفاء في عمل الإهلاك ، ثمّ شبههم في الشطر الثاني بالملائكة الكرام ، والوجه المشابه بين الجند الفرنسي هنا والملائكة هي السمع والطاعة لقادتهم في العمل العسكريّ كأنّهم ملائكة لأنّ الملائكة لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون . هذا أيضا يدلّ على قدرة الشاعر على توزيع ثقافته الدينية المتعلقة بالميتافيزيقية المتعلقة بالإيمان بالملائكة والجن والشياطين في شعره .

ومن قصائده التي تبيّن مدى ثقافته الواسعة في الثقافة الغربية القديمة والحديثة قصيدته بعنوان

(موليير) الروائي الفرنسي الذائع الصيت : [1]

يا أدِيبَ الدُّنيا تُحَيِّيكَ " مصرٌ " صِلَةُ الفَضْلِ فِي أُولِى الفَضْلِ إِصْرُ
نَفْعُكَ النّاسَ مُوجِبٌ لكَ شُكْرًا وقَليلٌ فِي جَانِبِ النَّفْعُ شُكْرُ
كلُّ عَصْرٍ لَوْ خَيَّرَتْهُ المَعَالِي لَتَمَنَّى لوْ أنّهُ لكَ عَصْرُ
حَبّذا فِي مَعاهِدِ العِزِّ عَهْدٌ لم يَفُتْهُ مِنَ المَفاخِرِ فَخْرُ
عَهْدُ شمسُ المُلوكِ زانَتْهُ شُهْبٌ باهِراتٌ وأنتَ في الشُّهْبِ بَدْرُ
إيهِ " مُولِيِيرُ " أيُّ قارِئِ سِفْرٍ لم يُقَوِّمْ تأْوِيدَهُ مِنْكَ سِفْرُ ؟
أيُّ مُلْقٍ إلى الفصاحةِ سَمْعًا لم يُخامِرْهُ مِنْ بيانِكَ سُكْرُ ؟
أيُّ مُسْتشرِفٍ شُخُوصًا تُحَاكَى لم يُخَالِجْهُ مِنْ فُنونِكَ سِحْرُ ؟
كلُّ ما في الحياةِ حِسًّا وفِكرًا هو حِسٌّ فِي أَصْغَرَيْكَ وَفِكْرُ
لكَ نفْسٌ كأنّها كُلُّ نفسٍ وكأنّ الخفَاءَ عنْدَكَ جَهْرُ
كلّ علمٍ كأنّه لكَ علمٌ كلُّ خُبْرٍ كَأنّهُ لكَ خُبْرُ
لا تُوارَى سَريرَةٌ عَنْكَ ممّا قَدْ يُوارِيهِ في طَواياهُ صَدْرُ
أنتَ عَينُ العُقابِ تَنْظُرُ من عا لٍ ، فما في العَبَابِ إن تَرْنُ سِرُّ
قدْ تَبَيَّنْتَ ما الصّحيحُ وما الزّيفُ ، فَبَيَّنْتَهُ ونَقْدُكَ حُرُّ

هنا الشاعر بعد مدحه للروائيّ الفرنسيّ موليير بأنّه أديب الدنيا لانتفاع الناس بعلمه ، ولو خيّرت عصور الأديب لاختار كلّ عصره ، وأنه ملهم الأدباء ، ومعلم الفصحاء .. في الأبيات الخمسة السابقة . انتقل إلى تصوير هذا الشاعر أنّ فصاحته تُخمر مثل الخمر ، أي من يسمع بيان موليير يكون مثل سكران في الدهشة والتعجب ، وأنّ كلّ ما في الحياة حسّا وفكرا هو حسّ أمام الشاعر وهذه مبالغة عجيبة لأنّ الذي ليس له ظاهر وباطن في علمه هو المولى سبحانه . وفي تصويره أيضا

[1] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص : ٨٩ ، رقم الأبيات : ١ – ١٤ . وموليير : اسمه بالكامل : باتيست بوكلان ولقب بموليير molier في عام ١٦٢٢م وعاش في حياته كاتبا مسرحيا في فرنسا ، وهو الكاتب الذي يفتخر به فرنسا الآن من أيّ كاتب أو ممثل مسرحيّ آخر ' عاني في حياته الكثير من الاضطهاد ، كما أنه عرف لحظات المجد والشهرة ، ومن أعماله المسرحية (المنافق أو الدجال) و (والبخيل) و (المتحذلقات السخيفات ... الخ .

استخدم كأنّ للمبالغة والتوكيد فيما يمدح به هذا الشاعر الغربيّ ، دلالة على أنّه كان متأثرا بالأدب الفرنسيّ بدرجة كونه لم يكن يرى أدب مفيد أو خادم للمجتمع إلاّ الأدب الغربيّ ، لأنّه شبهه في كلّ شيء ، شبه أدبه بالسكر — وشبهه بالسحر — شبه نفس الشاعر بكلّ النفوس في الدنيا — شبه خفيته بجهره — شبّهه بمن يعلم كلّ العلوم وكلّ الأخبار — ثمّ بيّن في آخر القصيدة أنّه ليس الأدب فقط بل هو صاحب النّقد الحرّ . فإذا نظرنا إلى الشاعر استطاع أن يوزع ثقافته الغربية في شعره مستعينا بالصورة البيانية من تشبيه في هذه القصيدة على وجه الخصوص .

وقال في مناسبة أقيم من أدباء لبنان تكريما لذكرى الشّاعر الفرنسيّ العظيم (لامارتين) لما اطّلعوا على أدبه ووجدوا أنّه زار لبنان في تاريخه وغنىّ في وصف لبنان وجمالها : [1]

أُنظرْ إلى هذِى النُّجُو مِ الزّاهِراتِ مُخَلَّدَا
تَـرَ نَيِّرًا لأْلاؤُهُ يَزْدادُ مَا بَعُدَ المَدَى
هُو نَجْمُ " لامرتينَ " أَمْعَنَ في العُلَى وتَفَرَّدَا
أنْوارُهُ تَنْهَلُّ شَا فِيَةً كمُنْهَلِّ النَّدَى
يُوفِي عَلى الدُّنيَا وقدْ شَاقَتْهُ بَعْدَ زِيالِهَا
إيفاءَ عَينٍ يَلْتَقِي فِيها شَتِيتُ جَلالِهَا
مِنْ زاخِراتِ بِحارِها أو باذِخاتِ جِبالِهَا
وكأنَّ " لُبْنانَ " الخُلا صَةُ فِي بَديعِ جَمالِهَا
يا نَجْمُ هل يَسْمُو إلى أَسْماعِ شاعِرِكَ الصَّدَى ؟
فَيَعُودَهُ رَجْعٌ عَدا هُ الشَّجْوُ ممّا أَنْشَدَا ؟
ذاكَ النّشيدُ مَضَى بهِ قَرْنٌ وظلَّ مُرَدَّدَا

---

[1] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص : ١٨ ، ولامرتين هو ألفونس دى لامرتين : (alphonse de lamartine) عاش مابين ١٧٩٠ — ١٨٦٩م كاتبا وشاعرا وسياسيا ، فرنسي الأصل ، كان كثير السفر حتى وصل إلى الشرق الأوسط وزار فلسطين ، وأقام مدة في أزمير في تركيا . وله مؤلفات كثيرة من بينها : رحلة إلى الشرق الأوسط ١٨٣٥م ، وله مجموعته الشعرية الأولى بعنوان (تأملات شعرية) التي كانت بمثابة إغلاق المرحلة الكلاسيكية إلى مرحلة رومنطيقية جديدة .

هُوَ خَطْرَةٌ خَطَرَتْ عَلَى   قَلْبٍ فَعَاشَتْ سَرْمَدَا

هنا صوّر الشاعر (لامرتين) نجم منير يتلألأ عالما منفردا مضيئا ، ينظر إلى الدنيا من علوّ — وقد اشتاق إليها ، يوفي على الدنيا وقد شاقته بعد زيالها أي بعد طول الانتظار وهو من وراء البحار والجبال ، إيفاء عين يلتقي فيها شتيت جلالها . وصوّر مطران لغناء الشاعر الفرنسي لا مرتين في وصف المناظر الجميلة للبنان من جبال وحدائق مستخدما للتشبيه قائلا كأنّه خلاصة جمال الدنيا وبديعها اجتمعت في هذا الغناء التي وصفت بها لمرتين للبنان .

ثمّ استخدم الاستعارة التصريحية في ندائه قائلا ؛ يا نجم هل يسموا إلى أسماع شاعرك الصدى فيعوده الشّجو مما أنشدا ؟ والجواب هنا نعم بدليل قوله ذاك النشيد مضى به قرن وظلّ مردّدا . هذا الشعر يدلّ على أنّ مطران كان يجيد اللغة الفرنسية بدرجة كان يستطيع أن يتذوّق آدابها ونقدها ويشعر جمالها وسخيفها وحسنها ورديئها وهذا مما أعطاه قدرة على الإسهام في تجديد الأدب العربي الحديث .

وقال في مدح (فكتور هوجو) فيما قام به من تطوير الآداب العالمي وتجديده :[1]

بِأَيِّ حُدُودٍ حُدَّ مِنْ قَبْلِكَ الشِّعْرُ ؟   وأيِّ قُيُودٍ قُيِّدَ الحِسُّ والفِكْرُ ؟
على ما رَأَى الإِغْرِيقُ،والرَّسْمُ رَسْمُهُم،   جَرَى الجِيلُ بَعْدَ الجيلِ وَالعَصْرُ فالعَصْرُ
وظلَّ مِثالاً للبيانِ مِثالُهُم   وأَمْرُهُم ، حتَّى أَتَيْتَ، هُو الأَمْرُ
فَلَمّا هَدَتْكَ الفِطْرَةُ السّمحةُ الّتي   رَأَتْ أَنَّ أَسْرًا كيفَ كانَ هوَ الأَسْرُ ،

[1] – ديوان الخليل ج ٤ ، ص : ٣٦٢ . وفيكتور هوجو (victor hugo) هو أمير الأدب الفرنسيّ ، صاحب الحياة المليئة بالمعانات ، منها أنّ زوجته وبنته ماتا غرقا في نهر السين ، وبنته الكبيرة كانت مجنونة ، وأولاده الاثنين ماتا أيضا في سنّ الشباب ، وهو تنقّى خارج البلاد لأكثر من عشرين سنة . وبالرغم من ذلك أبدع في كتبه ورواياته لدرجة أنّه لقّب بأمير الأدب الفرنسي ومجدديه من الكلاسيكية الإغريقية (classiquisme) إلى الرومانسية (romantiquisme) . ولد في عام ١٨٠٢م وتزوج في عام ١٨٢٣م وفي عام ١٨٥١م في عهد نابليون الثالث لجأ سياسيّا إلى بلجيك ، حتى بعد سقوط حكم نابليون الثالث عام ١٨٧٠م . وظلّ يكتب ولم ينقطع عن الكتابة حتى توفي عام ١٨٨٥م .

وأنَّ افْتِكَاكًا مِنْ هَوًى مُتَمَكِّنٍ	عَناءٌ على مِقْدارِهِ يَعْظُمُ الفَخْرُ ،
وأنّ العُقُولَ الْمُسْتَرَقَّةَ حُرِّرَتْ	وقدْ آنَ أَنْ يَقْتادَهَا القَلَمُ الحُرُّ ،
أَسَلْتَ يَنابِيعَ الفَصاحَةِ كُلَّهَا	وكانَ الذي يُمْتاحُ مِنها هُو النَّزْرُ
فللّهِ دَرُّ العبقَرِيَّةِ إِنَّهُ	لَفَيْضٌ إذا ما غاضَ مِنْ غَيرِهَا الدُّرُّ
لهُ في النُّهَى عَزْمُ الإِتِيِّ وصوتُهُ	يُصاحِبُهُ تَطْرِيْبُهُ الفَخْمُ والهَدْرُ
وفِي أيِّ فَنٍّ مِنْ فُنُونِ جَمَالِهَا	تَعَايَى عَلَيْكَ النَّظْمُ أَو فاتَكَ النَّثْرُ ؟
تُرَى سِيَرُ الأحْقابِ فِيمَا خَطَطْتَهُ	مَوَاثِلَ وهْيَ الطِّرْسُ بالعَيْنِ والحِبْرُ
وتَطَّرِدُ الأحْقَابُ مِنَّا بِمَشْهَدٍ	وإنْ هِيَ إلاّ السَّطْرُ يَتْبَعُهُ السَّطْرُ

هذا الشاعر صوّره مطران بمجدّد ، حيث يبيّن أنّ القيود القديم منذ الإغريق لم يتجرّأ أحد من الأدباء والشعراء أن يحاول الخروج من النظام القديم في الشعر ، بل كانوا جميعا على المذهب الكلاسيكيّ ، كأنّهم قيّدوا فيه في الحسّ والفكر ، الرسم مثل رسمهم ، والعصر مثل عصرهم ، معنى ذلك أنّ الشعراء قبل فكتور هوغو ، كانوا يعبّرون تقليديّا للإغريق فقط دون النظر إلى الاختلاف في العصور والتطورات الاجتماعية . وظلّوا على هذه الحالة إلى أن بعث الله هذا الأديب المفكر الكبير ، فحوّلهم من الطريقة التقليدية القديمة إلى الطريقة التجديدية المناسبة لعصرهم والمعبّرة لما هم عليه .

وبيّن مطران في البيت الرابع إلى السادس أنّ الذي هدى فكتور – هو الفطرة السّمحة أي السليمة أي خلق ومعه الطبعة الشعرية ، رأى أنّ العقول المسترقة حرّرت فكيف نبقى عبيدا للإغريق ومقلدا لهم ، مع أنّنا عندنا عقولنا و وعصرنا ؟ من هنا أعلن عن حرّية القلم .

ثمّ صوّر مطران في البيت السابع فكتور هيجو بأنّه ينابيع الفصاحة ، وفي الثامن صوره بأنه فيض إذا غاض من غيرها الدرّ . وفي البيات ما بعده صوره بالنسر . معنى ذلك أنّ مطران في تصويره لهذا الشاعر العظيم استخدم كلّ من الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز بجانب الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية في هذه القصيدة .

مثال في الأبيات الأربعة الأخيرة نجد الأسلوب الخبري هو الأسلوب الغالب في تصويره للمعاني الذي يناسبه لفكتور هيجحو . من كونه ترى سير الأحقاب فيما خططته مواثل وهي الطّرس بالعين والحبر ، وتطّرد الأحقاب منّا بمشهد وإن هي إلاّ السطر يتبعه السطر وهذه كناية على أنّ الأجيال يتبعه خطوة بعد خطوة في مذهبه التحرّري للأدب .

هذه القصيدة تبين أيضا ما كان لمطران من ثقافة عالية مكتسبة من الأدباء الكبار في العالم الغربي ، ويفسّر لنا أنّ حبّ مطران للحرّية سواء في المجتمع العربيّ أو في الأدب العربيّ شعره ونثره ، لم يأت ذلك من فراغ وإنّما جاء نتيجة لاطلاعه الكثير في الآداب العالميّة ، ومشاهدته للشعوب التي كافحت لأجل ذلك .

الخاتمة والنتائج والتوصيات

كان خليل مطران شاعرا من الشعراء الذين أثروا الأدب العربيّ ، وبيّنوا قدرة اللغة العربية على مواكبة نتاج الآداب العالميّة ، وذالك بنتاجه الشعريّ المتنوّع والضّخم . فكان مصوّرا ماهرا ، يجيد في اختياره للألوان البيانية المناسبة للمعاني الّتي يريد أن يصورها لدى الجمهور القارئ . وبمتابعتنا لشعره في ديوانه وجدنا أنّه يستمدّ تصويره البياني من الحقيقة أحيانا ، ويستمدّ من الخيال في أحيان كثيرة ، وينوّع الصور حسب المقام والغرض ، ومن ما كان يكابده من محن في حياته من قبل الأتراك والعثمانيين والغربيين المستعمرين الهادفين للاستعمار للوطن العربي وهو غير راض عن ذلك .

فكان المجال التاريخيّ القصصي والاجتماعيّ والطبيعيّ هو الأكثر غرضا للإنتاج الشعريّ والتجديديّ لدى مطران ، وكان يهتمّ بأخذ مادته التصويريّة من صميم الحياة الاجتماعية ، والبيئية التي عاش فيها . ويرى أنّ الشعر عامل أساسيّ في نهضة الأمم ، وفي هذا الجانب تفوّق على كلّ من تقدّمه من الشعراء العرب .

وقصص مطران الشعرية هي صور من الحياة البشرية ، بعضها واقعيّة ومحتمل الوقوع ، يلوّنها خياله الخلاق ، وهو في هذا الشعر يراعي القصة من عرض وعقدة وحلّ ، ويتقيد بها في أكثر الأحيان ،كما أنّه في هذا الشعر يؤمن بالفضيلة ويدعو إليها وينزع نحو الحرية والتعليم والتهذيب .

وفي مجال الطبيعة نجد من خلال ما قرأنا من الشعر العربي وتاريخه ، نجد أنّ مطران خطا بشعر الطبيعة في الأدب العربيّ خطوة طويلة ، إذ وجدنا أنّ الشعر العربيّ من العصر الجاهليّ إلى عصر النهضة ، ظلّ وصف الطبيعة وصفا حسيا سواء كان في الطبيعة الجامدة أو المتحركة ، رغم كون العصر العباسي والأندلسيّ ظهرت نوعا من التقدم في هذا الجانب واستقلالها كموضوع مخصص للشعر من وصف البساتين والقصور الجميلة والشمس والقمر والزهور خاصة من قبل ابن الرومي وابن المعتز .. إلاّ أنّ ذلك التخصيص لم يخرجه من الوصف الحسّيّ فقط . بل ظلّ الأمر كذلك في عصر النهضة عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم . حيث اتّبعوا سابقيهم القدامى في هذا المجال .

حتّى تغيّرت نظرة الشعراء إلى الطبيعة في العصر الحديث ، إثر دراستهم وتعرّفهم على الآداب الغربيّة ، وتأثّرهم بشعراء الغرب . فجاء شعرهم في الطبيعة كما جاء عند الشعراء الغربيين الرومانسيين . الّذين هاموا بالطبيعة وفتنوا بها واعتبروها الملاذ الأوّل الذي يجدون فيها الأمن والعطف ، فكانوا يلتجئون إليها هربًا من متاعب الحياة ومشاكل النّاس ، وقيود المجتمع . يبثّونها مشاعرهم وانفعالاتهم وأحزانهم ، ويتبادلون معها العواطف والأحاسيس ، ويضعون عليها ذوات حيّة وصفات إنسانية . وشاع هذا الاتجاه عند معظم الشعراء الرومانسيين وعلى رأسهم خليل مطران الذي شغلت الطبيعة جزءا كبيرا في ديوانه بعد الشعر القصصي التاريخي الاجتماعيّ ، وأفرد لها القصائد الطوال كالمساء — والأسد الباكي .. وخلق فيها روحا حيّا ، وجعل منها كائنات مفكّرة تشاركه في أحواله ، ولهذا فهو حين يشاهد منظرا طبيعيّا لا يصفه الوصف الحسّيّ ولا يقف عند السّطحيّة المجرّدة ، ولكنّه يتأثّر بها وينظر إليها من خلال فكره وشعوره ، فيعمل بما يرى ، بل إنّه قد يشارك الطبيعة في هذا الشعور ، فتكتئب الطبيعة لاكتئابه ، وتتألّم لألمه أو تفرح لفرحه . ومن ذلك يظهر لنا أن مطران كان عاشقا للطبيعة مثل الفلاسفة الطبيعيين كاجنجك روسو وسبينوزا والشعراء كلمرتين وموليير وغيرهم من الغربيين الذين تأثّر بأدبهم وشعرهم .

وبعد هذا الختام نأتي بأهمّ النتائج في هذا البحث المتواضع :

١ — كان مطران بين شعراء عصره من رواد مدرسة التجديد في الأدب العربي الحديث ، وقد حاول ونجح في محاولته ، فنقل الشّعر العربيّ من أغراضه التقليدية البدوية وتصوّراته القبلية إلى أغراض جديدة ، تنسجم مع متطلبات العصر واتجاهاته المدنية الحديثة .

٢ — كان مطران يلتزم باللغة العربية الأصلية ، ويتابع الألوان التصويرية المعروفة في البيان العربيّ من تشبيهات — ومجازات — وكنايات — ولكنّه من وراء ذلك يتحرّر في الموضوعات والأغراض ويرى أنّ الشّعر لابدّ أن يكون مرآةً صادقةً للعصر في مختلف أنواع رقيّه . ويرى أنّ الشعر لابدّ أن يتغيّر كما أنّ كلّ شيء في الدنيا يتغيّر ، مع الاحتفاظ بالأصل الشّرقيّ والعربيّ كما جاء في قوله (قشيبة غربية عصرية نسج مُضر) .

٣ – جاء مطران بمذهب الحرية الفنية التي تحترم شخصية الفنان واستقلال الفنّ من الصّناعة والزخرفة اللفظية . وما أتى به مطران من حبّه للحريات لم يأت به من فراغ ، وإنّما جاء ذلك نتيجة لتأثره بالثورة الفرنسية ، وقراءته الكثير في شعر كبار الشعراء الفرنسيين كالمارتين والْفِرْدِ دُومُوسِيه وشكسبير قراءة مباشرةً في اللغة الأصلية لا الترجمة لأنّه كان يجيد الفرنسية والانجليزية .

٤ –كان هدف مطران من استخدامه للقصص الشعرية هو إثارة الأمةِ العربيةِ في مواجهةِ الاستبداد العثماني ومحاربة الاستعمار ، وكان يأخذ التاريخ مذهبا للتقية له حتى لا يُعَرِّضَ نفسه للسجن والاضطهاد والهلاك .

٥ – لقد تميّز مطران عن زميلَيْه حافظ وشوقي في مضمار الاجتماعيات ، فقصائده الاجتماعية أوفر عددا ، ومواضيعه العمومية أوسع آفاقا منهما ، وفاقهما أيضا في محاربة الفساد الاجتماعيّ والخلقيّ والمظالم المرهقة للناس .

٦ –كان مطران ذا خلق يشاطر الناس في أفراحهم وأتراحهم ويعطف على بائسيهم وفقرائهم وينقم على حكام الظالمين ، وينادي بالشورى وحكم الدّستور ، ولم يُجامل طبقة على طبقة ، بل أحبّ كلّ الطبقات الاجتماعية ، لذلك نجد أنّه الشاعر الوحيد الذي عاش بدون أعداء . وربّما هذه الأمور هي التي جعلته لم يواجه بنقد من قبل مدرسة الديوان .

٧ –كان تجديد مطران شاملا أيضا للوسائل البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية ، ففي مجال التشبيه مثلا نجد الشاعر قديما كان يشبه المرأة بالشمس أو بالقمر ، فعدل مطران عن ذلك فشبه المرأة الأبيض في الملابس الأبيض بالشمس في ساعة الضحى . والمرأة البيضاء في الثوب الأسود بالبدر في الليل المظلم . والوجه المشابهة بينهما هو قوة الإنارة والإضاءة . وهذا التشبيه فيقوله : إذا ما تردّيت البياض لتنجلي ، فأنت كالشمس يجلوها الصباح لتسطعا ، وإن تؤثري سود المطاف ملبسا ، فكالبدر يختار الليالي مطلعا . وغير ذلك من التجديدات سواء كان في التشبيهات أو في

الكنايات . كما كان يكني الحكام الظالمين في شعره القصصيّ . كلّ ذلك من التجديدات التي أتى بها هذا الشاعر الكبير .

٨ – هرب مطران من التشبيهات المعكوسة أو المقلوبة خوفا من النقد والتجريح ، وابتعادا عن غموض هذا التشبيه لأنّ ذلك يخالف مقاصده ومراميه من عدم التكلّف والصّنعة .

٩ – في ديوان مطران نجد أنّه لا يوجد الاستعارة التمثيلية (حسب اجتهادي) وذلك لأنّي لم أعثر على نماذج في ديوانه . ولكن مع ذلك تظلّ هذه الملاحظة جديرة بالنظر والبحث في أسباب عدم وجود الاستعارة التمثيلية في شعر مطران .

والاستعارة التمثيلية تميل إلى الحكمة وضرب المثل ، ولعلّ مطران لا يميل إلى هذا النوع من الشعر الذي نجده بكثير عند الشعراء التقليديين كزهير وأضربه من الشعراء القدماء والتقليديين .

ولعلّ هذا أي عدم وجود نماذج للاستعارة التمثيلية في شعر خليل مطران له صلة بالرومانسية التي لا تميل إلى شعر التعليم والمثل والحكمة بل تميل إلى القول للفكرة ومخاطبة العاطفة الإنسانية .
بعكس الشعراء الكلاسيكيون الذين يميلون إلى شعر التهذيب والتعليم والحكمة ، فربما مطران كان ينحاز لرومانسيته فترك الاستعارة التمثيلية كما ترك التشبيه المقلوب الذي لم يستخدمه إلا في حالة نادرة هروبا من المبالغة ، كما عند الشعراء التقليديون الذين يعتمدون على المبالغة خاصة في شعر المدح والهجاء ، وهذان الغرضان أيضا شبه معدوم في شعر مطران .

١٠ – التشبيه الضمني والتشبيه التمثيل اسمان لغرض واحد وهو تشبيه حال بحال بجامع بينهما في حال معيّن ، وإذا اختلفا في جهة صغيرة معينة ، لا يواصلان هما إلى الافتراق .

وأخيرا التوصيات :

أوصي للباحثين أن يهتموا بدراسة هذا الشاعر دراسة تفصيلية لأنّي أرى أنّني لم أستطع دراسة كلّ جوانب هذا الشاعر العملاق دراسة تفصيلية وأن يبحث هذا الشاعر العظيم في أبحاث مفصلة ومستقلة في كلّ فرع من فروع حياته وبيانه الشعريّ والأدبيّ .

وصلّ اللهمّ على سيّدنا ونبينا وشفيعنا محمّد وعلى آله وأصحابه
وسلّم تسليما كثيرا والحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع

١ / أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي الجزء الأول والثاني يطلب مكتبة القاهرة لصاحبها يوسف سليمان ش الأزهر

٢ / أسس النقد الأدبي عند العرب د / أحمد أحمد بدوي ط/ دار نهضة مصر ٢٠٠٤م الطبعة السادسة

٣ / إعجاز القرآن للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب البلقاني شرح وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي . دار الجيل بيروت ٢٠٠٥م

٤ / الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القز ويني تحقيق د / عبد الحميد هنداوي الطبعة الثانية ٢٠٠٦م مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

٥ / الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة تصنيف محمد علي بن محمد الجرجاني تحقيق د/ عبد القادر حسين جامعة الأزهر الناشر مكتبة الآداب ميدان الأوبرا

٦ / الأسس الجماليّة في النقد العربي : عرض وتفسير ومقارنة د/ غز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ٢٠٠٥م .

٧ / الأدب العربيّ في صدر الإسلام والعصر الأمويّ د/ حسن بشير صدّيق الدار السودانية للكتب الطبعة الأولى ٢٠٠٧م

٨ / الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور نهضة مصر للطباعة والنشر ط/ ٢٠٠٦م

٩ / الأدب المقارن د/ محمد غنيمي الناشر دار نهضة مصر ١٩٩٨م .

١٠ / الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوّره وقضاياه د/ محمد صالح الشنطي الطبعة الرابعة ٢٠٠٣م دار الأندلس للنشر والتوزيع

١١ / الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية د/ يوسف أبو العدوس الناشر الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ١٩٩٧م

١٢ / بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة تأليف عبد المتعالي الصعيدي مكتبة الآداب الطبعة السابعة عشرة ٢٠٠٥م

١٣ / البيان والتبيين للجاحظ ؛ الجزء الأول تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون دار الجيل بيروت لبنان

١٤ / البلاغة الواضحة تأليف علي الجارم ومصطفى أمين الطبعة الأولى ١٩٩٧م مطبعة دار العمان للعلوم

١٥ / البلاغة التطبيقية د / محمد رمضان الجربي ، جامعة الفاتح ليبيا – منشورات ELGA

١٦ / تاريخ الأدب العربي – حنّا الفاخوري الطبعة الثانية عشرة ١٩٨٧م المكتبة البوليسية بيروت – لبنان

١٧ / تاريخ الأدب العربي الحديث تأليف د/ مصطفى السيوفي الدار الدولية للاستثمارات الثقافية الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

١٨ / تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) د/ شوقي ضيف الطبعة التاسعة عشرة الناشر دار المعارف القاهرة

١٩ / تاريخ الأدب العربي تأليف أحمد حسن الزيّات عضو مجمع اللغة العربية الطبعة الرابعة والعشرون .

٢٠ / تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري تأليف المرحوم أ- د/ طه أحمد إبراهيم . ط/ دار الكتب العلمية ٢٠٠٦م .

٢١ / تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عبّاس نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري طبعة دار الثقافة الطبعة الثانية ١٩٧٨م

٢٢ / التصوير البياني – د / محمد محمد أبو موس الطبعة السادسة القاهرة ٢٠٠٦م

٢٣ / التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري رسالة دكتوراه د/ محمد أحمد حامد إسماعيل جامعة أم درمان عام ٢٠٠٠م (مخطوطة)

٢٤ / التصوير البياني في شعر المتنبي رسالة دكتوراه منشورة د / الوصيف هلال الوصيف ج الأزهر

٢٥ / التصوير الفني في القرآن الكريم للسيد قطب دار الشروق الطبعة ١٩٩٥م

٢٦ / التفكير النقدي عند العرب تأليف الدكتور / عيس علي العاكوب الناشر : دار الفكر الطبعة الأولى ١٩٩٧م إعادة ٢٠٠٢م

٢٧ / جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب تأليف السيد احمد الهاشمي دار الفكر للطباعة والنشر ٢٠٠٤م

٢٨ / جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي قراءة وتقديم د/ يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

٢٩ / خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د / محمد محمد أبو موس الطبعة السادسة مكتبة وهبة ٢٠٠٦م

٣٠ / ديوان حسان بن ثابت ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوق طبعة ١٩٧٨م دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت

٣١ / ديوان كعب بن مالك الأنصاري تحقيق سامي مكي تقديم يوسف خليفة طبعة ١٩٦٦م بغداد

٣٢ / ديوان أبي تمام ، مكان النشر القاهرة دار المعارف تاريخ ١٩٦٤م

٣٣ / ديوان البحتري ج١ شرح وتقديم حنّا الفاخوري طبعة أولى ١٩٩٥م

٣٤ / ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، ط٢ ١٩٥٦م الناشر القاهرة شركة الحلبي

٣٥ / ديوان الخليل الأجزاء الأربعة الطبعة الثالثة ١٩٦٧م الناشر دار الكتاب العربي بيروت

٣٦ / ديوان حافظ إبراهيم الطبعة الثانية ٢٠٠٦م دار صادر بيروت – لبنان

٣٧ / دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث د/ بدوي طبانة الطبعة السابعة ١٩٧٥م الناشر مكتبة لأنجلو المصرية .

٣٨ / دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر – الناشر مكتبة الأسرة المصرية ٢٠٠١م

٣٩ / دراسات في الشعر العربيّ المعاصر تأليف د / شوقي ضيف الطبعة العاشرة دار المعارف

٤٠ / شرح المعلقات السبع حسين بن أحمد بن حسين الزوزني المتوفى سنة ٤٨٦ هـ دار ابن حزم الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

٤١ / شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي اعتناء عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة بيروت – لبنان

٤٢ / الصورة الفنية في شعر البحتري رسالة ماجستير ١٩٩٨م جامعة أم درمان إعداد / أبو صباح على الطيب أبو صباح (مخطوطة) .

٤٣ / علم البيان د / بسيوني عبد الفتاح فيود الطبعة الثانية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٨م

٤٤ / علوم البلاغة تأليف أحمد مصطفى المراغي الطبعة الرابعة ٢٠٠٧م دار الكتب العلمية بيروت – لبنان

٤٥ / علم البيان د/ عبد العزيز عتيق الطبعة الأولى ٢٠٠٦م دار الآفاق العربية

٤٦ / علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني تأليف د / بسيوني عبد الفتاح فيّود الطبعة الأولى ١٩٩٨م مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة

٤٧ / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تأليف ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الأولى القاهرة دار الطلائع للنشر والتوزيع ٢٠٠٦م

٤٨ / في الأدب الحديث د / سالم المعوّش دار الكتب الوطنية – بنغازي ليبيا

٤٩ / في الأدب الأندلسي د/ جودت الركابي مكتبة الدراسات الأدبية ٢٢ الطبعة السادسة دار المعارف ٢٠٠٨م

٥٠ / في الأدب والنقد تأليف د/ محمد مندرو ط / نهضة مصر

٥١ / الفكر النقدي عند العرب تأليف د / عيس علي العاكوب الناشر دار الفكر – دمشق صورية الطبعة الأولى عام ١٩٩٧م

٥٢ / قضايا النقد الأدبي الحديث د / طه عبد الرحيم عبد البار الطبعة الأولى ١٩٨٣م القاهرة

٥٣ / قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي تأليف ويل ديورنت الطبعة السادسة مكتبة المعارف بيروت – لبنان

٥٤ / كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدا لله بن سهل العسكري تحقيق د/ مفيد قميحة الطبعة الثانية ١٩٨٩م

٥٥ / الكامل في اللغة والأدب للمبرد تحقيق وتعليق ومراجعة لجنة من المتخصصين من مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت ط/ أولى ١٩٩٩م الجزءان مع بعض .

٥٦ / لاميّة العرب للمبرّد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زكوان المغربي تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي دار الآفاق العربية الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

٥٧ / مفتاح العلوم للسكاكي تحقيق د / عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى عام ٢٠٠٠م .

٥٨ / مفهوم الشّعر دراسة في التراث النقدي د/جابر عصفور مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م

٥٩ / مدارس الشعر العربي في العصر الحديث د / صلاح الدين محمد عبد التواب جامعة الأزهر طبعة ٢٠٠٠م

٦٠ / من روائع القرآن د / محمد سعيد رمضان البوطي طبعة ٢٠٠٣م دار الفرابي

٦١ / معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تأليف مجدي وهبه و كامل المهندس مكتبة لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٤م

٦٢ / من صحائف النّقد الأدبيّ الحديث د/ عبد الوارث عبد المنعم الطبعة الأولى ١٩٨٩م دار الطباعة المحمدية درب الأتراك بالأزهر — القاهرة

٦٣ / مختارات من شعر محمود سامي البارودي إعداد / السّمّاح عبد اللّه مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م

٦٤ / من الأدب في العصر الجاهلي د/ أحمد محمد الأعرج ، مكتبة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر للتوزيع

٦٥ / مدرسة أبو لّو الشعرية في ضوء النقد الحديث الناشر دار المعارف كورنيش النيل – القاهرة

٦٦ / المثل السائر لابن الأثير القسم الثاني دار نهضة مصر تحقيق بدوي بطانة مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

٦٧ / المعلقات السّبع دراسة للأساليب والصّور والأغراض تأليف د/ حسن بشير صدّيق الدار السودانية للكتب الطبعة الثانية ٢٠٠٥م

٦٨ / الموازنة بين أبي تمام والبحتري – الآمديّ تحقيق إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

٦٩ / المنهج العلمي في البحث الأدبي تأليف أ- د/ مصطفى السيوفي ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

٧٠ / نصوص أدبية مختارة من العصر العباسي والأندلسي والمملوكي أ . د / حسن ذكري مدره جامعة الأزهر

٧١ / نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي الناشر المكتبة الأزهرية للتراث الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

٧٢ / النقد الأدبي أصوله ومناهجه للسّيد قطب – دار الشروق الطبعة ٢٠٠٦م

٧٣ / النقد المنهجي عند العرب د/ محمد مندور ط / نهضة مصر ٢٠٠٤م

٧٤ / النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ط / نهضة مصر ٢٠٠٥م

ترجمة الإهداء والشكر والعرفان والمقدمة والخاتمة والنتائج إلى اللغة الفرنسية

TRADUCTION DE LARABE

بسم الله الرحمن الرحيم

UNIVERSITE OMDOURMAN ISLAMIQUE
FACULTE DES ETUDES SUPERIEURES

FACULTE DE LA LANGUE ARABE
DEPARTEMENT DE ETUDE LITTERAIRE
ET CRITIQUE

REPOS DANS LA POESIE DE KHALIL MATRAN
RECHERCHE PRESENTE A UNE MAGISTAIRE
DANS LA RETHORIQUE ET CRITIQUE
UNE ETUDE RHETORIQUE CRITIQUE PRATIQUEE

PRESENTE PAR / MOHAMED MOUMINI SOIDIKI

SUPERVISE PAR
DR. / BASHIR ABBAS BASHIR

ANNEE ACADEMIQUE
1429 - 1430 E 2008 - 2009م

Dedicaces : الاهداء

Présenté ses recherches à tous ceux intéressés par le monde arabe et la déclaration à tous ceux qui ont contribué à l'achèvement de cette recherche, menée par l'Université des comores, ce qui m'a donné cette nouvelle occasion en tant que fruit de leur relation avec
l'Université islamique d'Omdurman, l'apprentissage, ce qui m'a permis d'étudier et de rechercher.

Et dédie également à mon père Sheikh / moumini soidiki un vrai croyant Moss et mon professeur Abou Oubeidillah ALhadhuir Youussouf, qui m'a enseigné le Coran et les premiers alphabets de l'arabe dans le village, la miséricorde de Dieu sur eux.

À l'attitude de ma mère, et tous mes frères et sœurs qui ont m'aide matérielement et moralement, Dieu richement les récompense.

Fidèle à ma femme et indulgent, qui était le secret de l'achèvement de cette recherche, je remercie Dieu qui nous a rejoint dans la paix et la sécurité.

À tous les étudiants de science qui donnent naissance aux ailes des anges sur leur satisfaction et ce qu'ils font dans leur vie de supporter les troubles et les difficultés afin d'obtenir des connaissances et plus de connaissances.

Je les dédie le fruit de mon mieux à cette recherche.

Merci et gratitude : الشكر والعرفان

Je remercie tout d'abord le Tout-Puissant, qui m' a donné le succès et la santé et de bien-être et m'a inspiré à poursuivre mes etudes supérieurs au Soudan et en particulier l'université islamique d'Omdurman, et m'a permis de réaliser cette recherche modestes et l'achèvement de la mesure dans laquelle c'est le sort de mon énergie.

Puis ma gratitude et remerciement à l'Université des Comores sous le president / Mohamed Rashad ibrahim qui m'a elu à profiter de cette subvention est fournie par l'université islamique d'Omdurman, l'Université des Comores pour renforcer la compétence scientifique des enseignants de l'arabe et études islamiques à l'université.

Je tiens également à exprimer mes sincères remerciements et ma reconnaissance et ma gratitude à mon professeur Dr. / BashirAbbas Bashir, qui a généreusement parrainé et d'orientation et de l'expérience du superviseur de cette recherche et donné des soins complets et d'attention, pour moi, et ses grands efforts dans l'établissement de mes pieds sur la rhétorique de la science et critique appliquée richement Dieu le récompense et remercie pour cela.

Et merci à mes professeurs associé au débat au sein du comité prestigieux compose par: Dr / Bachir Abbas bachir superviseur et president de commition .

leprofesseur Dr / Abdallah Mohamed Ahmed faculte des arts, universite de Khartoum discuter à l'extérieur. Et mon professeur, Dr / Mohamed Hamid Ahmed Ismail, de la

Faculté de langue arab a l'universite omdorman discuter à l'interne, et qui bénéficiera de voir que leur point de vue de la valeur scientifique.

Je voudrais également remercier le doyen de la Faculteté imam chafiou à l'Université des Comores
Dr. / Said bourhan Abdallah. Et le docteur / Abdoul Hakim Mohammed chakir, chef de department de science islamique à l'Université des Comores. Et mon grand frere
Dr. / said moumini soidiki .
Et le frère de compassion Al- Haj / athoumani Moindze et ma soeur vertueuse / Maman Nisoiti Aboubakar, Pour leur encouragement de continuer mes études supérieurs et la recherche à la Faculté de langue arabe à l'université islamique d'Omdurman, République du Soudan Dieu richement les recompense.

Je remercie tous les membres de ma famille et mes amis, également exprimer ma gratitude à la famille d'une magnifique bibliothèque de l'Université des Comores et la bibliothèque familiale,del Université islamique d'Omdurman,
pour m'aider à obtenir des références à cette recherche, et merci à tous merci à tous ceux qui ont contribué à ma formation depuis la primaire jusqu'aux etudes superieurs.

et Que Dieu bénisse notre Prophète Muhammad, sa famille et lui beaucoup de reconnaissance, louange à Allah, Seigneur de l'univers.

(le chercheur)

Email : moh_moumini2006@yahoo.fr

Introduction: المقدمة

Louange à Dieu qui a enseigné par la plume, a enseigné à l'homme ce qu'il ne savait pas, et les prières et la paix soient sur notre Prophète Muhammad analphabètes, ce qui caractérise l'éloquence de Dieu qui l'a offert et de la parole concise, soutenue par l'instruction coranique miraculeusement immortel, pour parler honnêtement son message et sa famille et ses compagnons feux sur les orientations relatives à la religion, et après :

Le poète, Khalil Mutran, ouverture d'esprit mouvement renovateur dans la poésie arabe, et trouve que le renouvellement est nécessaire à la créativité et la composition du sujet, et a, par conséquent, l'industrie et organisée par sa poésie littéraire.

Il aurait été aidé à atteindre l'objectif de la poesie régénératrice, est l'édition de talent inné et combiné avec la culture acquise à travers la culture arabe authentique et de la culture occidentale et la culture exotique de l'ère dans laquelle il a vécu et va renouveler le sens du terme, en disant que la réflexion sur la source de l'innovation.

Sur cette base, Matran arrive a regrouper entre l'esprit de la poésie moderne et la préservation des anciennes origines de la langue et d'expression.

J'ai donc vu l'importance dans le choix du thème intitulé: (image graphique dans la poésie de Khalil Mutran) afin de bénéficier de la culture générale et l'évolution du goût littéraire dans son livre (LE DIWAN AL KHALIL) de la lecture de ce grand poète. Et les sources de l'étude se trouve

dans le (diwan) en utilisant des références de rhétorique
Dans des études antérieures qui les ont enrôlés dans le mode de cotation de l'étude, analyse et commentaire, thèse de doctorat
Image photographique dans la poésie de Muslim ibn al-Walid Al-Ansari Dr. Mohammed Ahmed Hamid ismail, et l'image de la photographie dans la poésie de Mutanabi
Dr / alwasuf hilal , Al-Azhar Universite et thèse de magister intitulée Art photos dans la poesie Bohtori prepare par / Sabah Abu Sabah Université islamique d'Omdurman et rhétorique Applique Dr. Mohamed Ramadan Al-Fateh Universite, Libye, et d'autres livres de la rhétorique et la critique.

La photographie est un niveau graphique de la langue que je connaissais a été riche en poésie, Khalil Mutran, comme lorsque d'autres poètes du vieux parler, exigeant ainsi une recherche dans les motifs utilisés par le graphe d'imagerie évêque et les sources d'où les images graphiques de la vérité ou de fiction, ainsi que le rôle que rôle dans le service du sens dans le cadre de cette méthode, parce que la photographie n'est pas une fin en soi, mais l'objectif est la photographie d'accès au sens, si l'évêque dit dans l'introduction de son livre: ((Il s'agit de la poésie n'est pas un fonctionnaire de la réglementation. n'offre pas aux nécessités du poids et n'est pas destiné à la rime . dire le sens exact, verbalement éloquent. écrivain ne considère pas la beauté d'une maison individuelle, même si on leur refuse le curseur de son voisin et son frère et extirper les informée et sans équivoque-courant de cette section des conclusions. mais regardez la beauté de la maison en elle-même et en place, et la phrase dans le poème, munis à leur arrangement dans le sens de la cohérence et la compatibilité , pris à la vision et l'objet étrange et qui correspondent parfaitement à la vérité et le sens de libres et

enquêter sur l'exactitude de la description et la mesure dans laquelle elle répond)).

Si on continue la poesie de Matran l'approche qui me semble approprié pour cette etude :
L'approche holistique qui traite d'une œuvre littéraire sous tous les angles, et traite avec l'auteur, ainsi, avec sa gestion de l'environnement et l'histoire, et il ne perd pas de vue les valeurs artistiques pures, et totalement immergés dans le milieu de la recherche historique et les études psychologiques, et qui nous fait vivre dans une atmosphère de pure littérature, sans parler d'une manifestation de cela est que l'activité psychique, et l'un des aspects historiques de la société - dans une mesure plus ou moins grande.
L'objectif de cette approche, l'accès à la mesure du poète dans l'utilisation des graphiques en couleur, et divers moyens. Grâce à ce plan, nous avons décrété cette recherche, et décrit quatre chapitres et chaque chapitre, sous un certain nombre de sujets comme suit: Premièrement: Introduction et comporte deux points:

A / Khalil, évêque de vie et les facteurs qui affectent la doctrine et poétique et rénové dans la poésie moderne.

B / la notion de profil et le statut du profil dans l'œuvre littéraire. Puis:

Chapitre I:

la métaphore dans la poésie de Khalil Mutran, et comprend une théorie prélude comme une métaphore de la déclaration

suivie par la partie arabe dans la poésie appliqué de Khalil Matran.

Chapitre II:

la métaphore inverse dans la poésie de Khalil Mutran, et ce chapitre comprend également la préparation de chaque théorie de la métaphore et l'allégorie des outils Declare suivie par l'application dans la poésie de Khalil Mutran.

Chapitre III:

la métaphore implicite dans la poésie de Khalil Mutran Ce chapitre traite de la théorie, en préparation de chaque de la métaphore de la métaphore de la recette décrite sur la métaphore et continue ensuite sur la proportion de chacune de ces divisions de la chevelure des modèles appliqués Khalil Mutran.

Chapitre IV: Les sources du profil dans la poésie de Khalil Mutran, et traitant de la source: expériences naturelles, culturelles et historiques.

Puis la finale, et les conclusions et recommandations, suivies par une liste des sources et références

<u>Conclusion</u>: **الخاتمة والنتائج**

Les conclusions et recommandations

Khalil Mutran poète des poètes qui ont enrichi la littérature arabe, et a indiqué la capacité de la langue arabe pour faire face à la documentation du produit mondial, Était un immaginateur professionnel, qui savait choisire les couleurs adaptées pour les immages, qui veut présenter le sens de la lecture publique.ensuvant sa poésie on a constaté qu'il découle du fait filmé l'image parfois, et découle du fait que plus d'imagination et de diversifier vos photos selon le lieu et le but, et ce qui se passait aux difficultés dans sa vie par les Turcs et les Ottomans et les événements de l'Ouest colonialistes visant à coloniser le monde arabe n'est pas heureuse.

la fiction historique et social et naturel est l'objectif le plus poétique de la production, de Matran et n'avait envie de prendre l'article au coeur de la vie sociale visuels, et de l'environnement où il vivait.il Estime que la poésie est un facteur essentiel dans la renaissance des nations et, dans ce côté que de chacun de leurs poètes arabes.

on voit dans sa poesie l'images de la vie humaine, certains d'entre eux irréaliste et improbable, suvit par l'imagination créatrice, qui prend en compte la poesie dans cette histoire d'avis de noeud et la boue, et à y adhérer plus souvent, comme il l'a fait dans cette poésie estime la vertu et de la promouvoir et tend à la liberté, l'éducation et la discipline.

Dans le domaine de la nature, on trouve à travers ce que nous lisons de la poésie et l'histoire nous constatons que la

littérature arabe est une étape longue, car nous avons trouvé que la poésie arabe de pré-ère islamique à la Renaissance, sous la description de la nature et la description des sensoriels dans la nature, qu'ils soient fixes ou mobiles, Malgré le fait que les Abbassides et andalouse apparue une sorte de progrès dans cet aspect et à l'indépendance, le thème est dédié à la poésie pour décrire les beaux jardins et des palais et le soleil, la lune et des fleurs, en particulier par al Ibn-Rumi et Ibn Al Moataz .. Toutefois, cette allocation ne la reçoit pas de description sensorielle seulement. Mais c'est encore le cas à la Renaissance, lorsque les propriétaires de l'école classique comme Mahmoud Sami Baroudi, Ahmed Shawki, Hafez Ibrahim. Où ils suivent les prédécesseurs antiques dans ce domaine.

ceci afait l'idee des poetes dans l'ère moderne, à la suite de leurs études et à les initier à la littérature occidentale, les poètes et touchées de l'Ouest. Ses poemes sont venus dans la nature, comme les poemes occidental romantiques. Qui sont itinérance nature, fascinés qu'ils considéraient comme un premier recours dans lequel ils trouvent la sécurité et affection, ils sereferaient ases poemes pour échapper les troubles de la vie et les problèmes des gens, et les restrictions de la société. Il marque leur sentiments et les émotions et les souffrances, et de partager avec les émotions et les sentiments, Il y avait une tendance très répandue dans la plupart des poètes romantiques, dirigé par Khalil Mutran, qui a dirigé une grande partie de la nature dans son livre après la fiction historique de la poésie sociale, des poèmes comme le soir et le lion pleurer .. Et la création de l'esprit vivant, ce qui rend les êtres pensants partagée dans les conditions, et c'est en regardant la scène ne l'appelle pas une description physique naturelle ne s'arrête pas à la surface nue, mais elle est affectée

par et vu à travers les idées et les sentiments, et en suivant les avis, mais elle mai enveloppent la nature dans ce sentiment, Matran nous montre qu'il était aimé la nature philosophique naturels comme Rousseau et Spinoza, et lamrtin et poètes Molière et les autres Occidentaux qui ont été touchés par la litterature et leur poeme.

Après la conclusion on donne les resultats les plus importante de cette recherche modestes:

1 – Matran était parmi les poètes de son temps la rénovation des établissements scolaires dans la littérature arabe moderne, a tenté et réussi dans sa tentative en conformité avec les exigences des temps et des tendances de la civilisation moderne.

2 – Matran se base dans la langue original arabe, et de l'imagerie connue énoncé des métaphores arabes mais derrière cela est libéré dans les sujets, buts et estime que limage de la poésie doit être vrai de l'époque dans divers types d'avancement. Il voit que le poeme doit être changé et chaque chose dans le monde est en mutation, tout en conservant l'origine orientale et l'arabe comme il est dit dans le verset.

3 – la doctrine de matrane vint la liberté artistique qui respecte l'indépendance de l'artiste et l'art de l'industrie du décor et verbales. Ce qui l'amenait à l'évêque de son amour de la liberté n'est pas arrivé par un vide, mais a été le résultat de l'influence sur la Révolution française, et lu beaucoup de grands poètes dans la poésie du français et de l'individu comme lamartin et Dumusih et directe la lecture de Shakespeare dans la traduction en langue originale n'est pas parce qu'il parlait couramment en français et en anglais.

4 - L'objectif de Matran de l'utilisation de la poésie est d'attiser les récits de la nation arabe face à l'oppression ottomane et la lutte contre le colonialisme et l'histoire prend une doctrine de la piété lui pour ne pas s'exposer à l'emprisonnement et la persécution et la destruction.

5 – Matran a été marquée de ses collègues, Hafez et Shawky dans le domaine de la sociologie et les thèmes de perspectives mondiales plus larges d'entre eux et aussi dans la lutte contre la corruption sociale et morale des charges et des doléances du peuple.

6 - Matran a été la création d'un peuple partagé leurs joies et leurs sympathique il aidait les pauvres et lutte les gouverneurs des oppresseurs, et a préconisé le Conseil de la Shura et la primauté de la Constitution, ne flatte pas la couche sur la couche, mais aime toutes les classes sociales, c'est pourquoi nous constatons que le seul poète qui a vécu sans ennemis. Peut-être ces choses ne sont pas que fait de lui attirer des critiques .

7 - le renouvellement de Matran, c'est aussi une démonstration complète de l'analogie,et la métaphore, selon sa doctrine romantique.

8 – Matran échappé de comparaisons inversé par crainte de la critique , et loin des mystères de cette analogie parce qu'elle viole les buts et les objectifs de non-affectation et de fabrication.

9 - Dans le Diwan de Matran il n'ya pas de défilement (comme discrétionnaires) représentant prêt mai, cependant, en

raison des idéaux et de la sagesse, et ces points sont liés les poemes pour l'éducation, romantique qui lui dans sa doctrine de la créativité intellectuelle et morale n'est pas bonne éducation, qui est opposé à la classique .

10 - l'analogie et la métaphore de la représentation implicite de deux noms pour une seule but, et une analogie entre eux , et s'ils sont en désaccord sur un côté ils ne continuent pas à la séparation.

Enfin, recommandations:

Je recommande que les chercheurs devraient prendre soin d'étudier cette étude détaillée du poète, je vois que je ne pouvait pas étudier tous les aspects de cette étude détaillée et examiner ce grand poète à une recherche détaillée et indépendante dans chaque branche de sa vie et sa poésie et les œuvres littéraires.

O Allah soient sur notre prophète Muhammad et de sa famille et ses compagnons La paix et la reconnaissance des nombreuses louanges à Allah

فهرس الموضوعات

الموضوع / الصورة البيانية في شعر خليل مطران / الصفحة

الفصل الأوّل : **التشبيه في شعر خليل مطران**

الفصل الثاني : **الاستعارة في شعر خليل مطران**

<u>الفصل الثالث</u> : الكناية في شعر خليل مطران

<u>الفصل الرابع</u> : مصادر الصورة البيانية في شعر خليل مطران

وأخيرا الخاتمة والنتائج والتوصيات والمراجع والفهرس العام